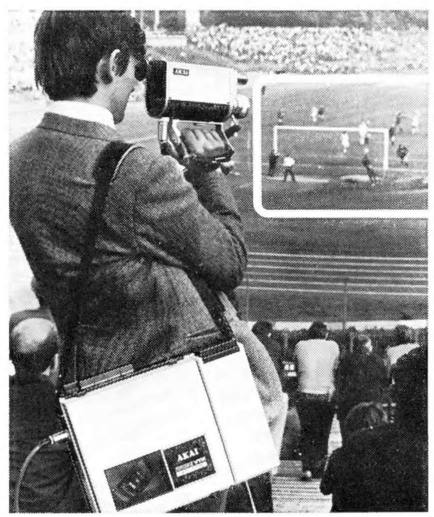

P 5455 E
HiFi Stereophonie
7 Juli 1971
Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe
Stereoproduktion einer Oper
Frühjahrsneuheiten
Tests
Braun Cockpit 250 SK
Sharp STA 32 L
Lautsprecher
Lansing Olympus
4,- DM

Filmen auf Tonband mit dem AKAI-Koffer VT-100

Unwiederbringliche Momente in Bild und Ton festhalten und gleich darauf ein zweites Mal erleben.

Neu



Überall dabei: Mini-Fernsehstudio mit Sofortbild-Monitor – komplett in der Tragetasche.

Der Akai-Koffer VT-100: ein komplettes Audio/Video-System zur Magnetaufzeichnung von Bild und Ton. Mit Kamera, Bandgerät für Aufnahme und Wiedergabe, Sofortbild-Monitor und Netzlader.

Die 1,8 Zoom-Kamera hat vollelektronische Blendenregelung, Mattscheiben-Sucher und eingebautes Mikrofon. Mit einem einzigen Bedienungsknopf im Handgriff der Kamera starten und stoppen Sie die automatisch ausgesteuerte elektronische Aufzeichnung auf Band. Man braucht praktisch nur mit der Kamera zu „zielen" und diesen Auslöserknopf drücken.

Überall unterwegs kann mit dem Akai-Koffer gefilmt werden – netzunabhängig durch aufladbare Batterien. Auch Wiedergabe an Ort und Stelle mit demselben Gerät über den angekoppelten Sofortbild-Monitor. Oder über einen Fernseher.

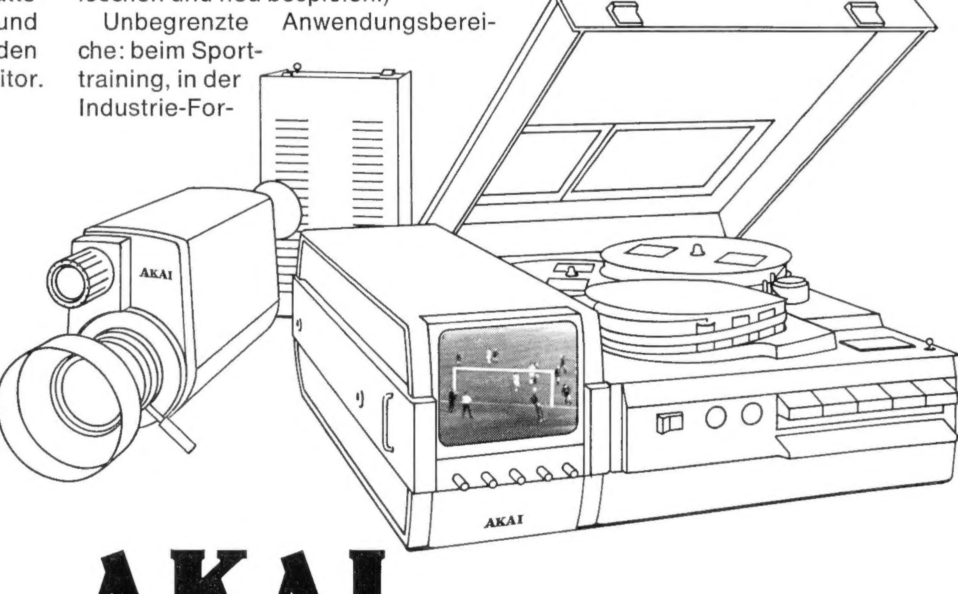
Akai ist der einzige Video-Recorder, der mit schmalem Sofortfilm-Tonband (1/4 Zoll) arbeitet. Deshalb ist der Akai-Koffer so handlich und leicht. Deshalb ist das elektronische Filmen mit Akai billig. (Man kann löschen und neu bespielen.)

Unbegrenzte Anwendungsbereiche: beim Sporttraining, in der Industrie-Forschung, in der Verwaltung, bei der Polizei, in Schulen, in der Arzt-Praxis, zur Ladendiebstahlbekämpfung, zur Dokumentation, für Tests, zur Verkäuferschulung, für Werbung und Marktforschung.

Der Akai-Koffer VT-100 ist das kleinste und leichteste Audio/Video-Komplettsystem der Welt. Rechtzeitig geschaffen für die Olympiade. Aber auch in den Urlaub fährt Ihr Akai-Koffer mit. Denn überall unterwegs kann man damit die schönsten Erlebnisse festhalten. Und sie gleich darauf ein zweites Mal erleben.

Akai VT-100 in guten Phono- und Foto-Fachgeschäften: Empfohlener Verkaufspreis DM 5.658,00.

(Richtpreis angem.)



AKAI Audio/Video-Spezialisten für die Welt

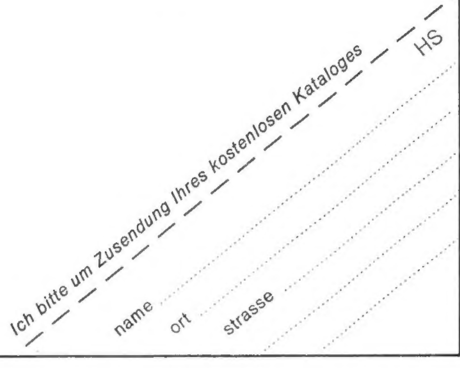
Telefonischer Händlernachweis durch die Akai-Bezirksvertretungen: BERLIN 34 61 74 (Fa. Saile) HAMBURG 22 25 55 (Fa. Wulf) BREMEN 55 10 84 (Fa. Freyer) HANNOVER 73 18 39 (Fa. Sigmund) GÖTTINGEN 6 40 01 (Fa. Refag) BIELEFELD 36 11 67 (Fa. Weber) KÖLN 52 25 15 (Fa. Küppers) TRIER 7 81 71 (Fa. Klebe) SAARBRÜCKEN 6 70 14 (Fa. Klebe) STUTTGART-Friolzheim 0 70 44/4 94 (Fa. Lauser) NÜRNBERG 44 02 14 (Fa. Böhland) MÜNCHEN 35 51 64 (Fa. Söllner). Akai-Service in der ganzen Welt. 22 Akai-Service-Zentralen in der BRD. Kundendienst in jeder größeren Stadt. Prospekte von AKAI INTERNATIONAL GmbH, 6079 Buchschlag bei Ffm., Am Siebenstein 4.

Wir wollen Ihnen keine Versprechungen machen,

sondern kommen Sie und hören Sie den neuen **KOSS PRO/4 AA**



KOSS Electronics GmbH
6 Frankfurt/Main
Reuterweg 80
Telefon (0611) 59 64 26 - 59 83 82



Besuchen Sie uns während der Berliner Funkausstellung am Stand Nr. 305, Übergang Halle 2 und 3.



Warum soviel Wert auf Tonabnehmer legen?
Die Güte des Tonabnehmers ist AUSSCHLAGGEBEND, wie die Töne klingen, vom Kontrabaß bis zur Zimpel; im Baßbariton sowie im Sopran.
Spitzentonabnehmer von PICKERING sind durch jahrelange Versuche und Tests immer weiter verbessert worden. Die heutige XV 15-Serie gilt in Fachkreisen als unübertroffen.
PICKERING -Tonabnehmer gibt es von DM 92.- bis DM 348,-
INFORMATIONSBON
Name
Ort
Straße
BOYD & HAAS, 5 Köln
Beuelsweg 15, Telefon 728973

Kenwood's KR-44 SL umfaßt alle Wellenbereiche



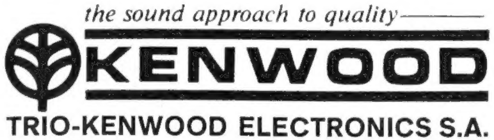
59-Watt-Allbereichs-Stereo-Receiver — KR-44SL

Der neue Kenwood-Stereo-Receiver KR-44SL schlägt alle Vergleiche. Dieses 59-Watt-Allbereichs-Gerät umfaßt 4 Bänder: Langwelle — Mittelwelle — 3 Kurzwellen und Ultrakurzwelle. Weltbekannt für gediegenes Design, Ausführung und Bedienungskomfort ist dieser KR-44SL geradezu ideal, um jede Stereo-Anlage zu vervollständigen. Selbstverständlich ist auch hier I. C. und FET-3-fach-Abstimmkondensator und dadurch maximaler Empfang bei hoher Empfindlichkeit und niedrigem Störpegel. Der KR-44SL bietet eine Welt voller Freude. Suchen Sie sich die Station, wo etwas passiert. Der Präzisions-Abstimmknopf ermöglicht Ihnen exakte Einstellung des gewünschten Kurzwellen-Senders.

Und: auf Kenwood-Qualität können Sie sich immer verlassen.



Rauschunterdrücker KF-8011



TRIO-KENWOOD ELECTRONICS S.A.
6056 Heusenstamm, Am Goldberg 5
Tel. 06104/2981

HiFi Stereophonie

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

7/1971 10. Jahrgang

Inhalt

Verlag G. Braun Karlsruhe



In diesem Heft berichten wir ausführlich über die Gesamtaufnahme des Rosenkavalier der CBS in den Wiener Sofiensälen. Die musikalische Leitung hatte Leonard Bernstein, Produzent war John Culshaw, assistiert von einem Team der Decca. Unser Bild zeigt Bernstein und Culshaw (vorn) sowie den Subdirigenten Rolf Hossfeld am Regiepult im Abhörraum. Im Hintergrund Gwyneth Jones und Ernst Gutstein.
Foto: CBS

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56. Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; z. Zt. gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 7 vom 1. 7. 1971 · „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

Die Tests der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt.
Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion.

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709

REDAKTION WIEN
Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184

Fotonachweis
Titelbild: CBS; Seite 537—546: Eigenfotos; Seite 548, 550: Staatsoper Hamburg; Seite 553, 554: Frankfurter Oper; alle anderen Bilder sind eigene oder Werkfotos.

Bezugspreis einzeln DM 4,— (DM 3,79 + DM —,21 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 20,— (DM 18,96 + DM 1,04 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 40,— (DM 37,92 + 2,08 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, zum 30. 6. und zum 31. 12. (Eingang der Abbestellung bis spätestens 31. 5. bzw. 30. 11.)

Für Österreich: Abonnement jährlich öS 332,—, Einzelheft öS 33,20 zuzüglich Porto. Auslieferung für die Schweiz: Verlag H. Thali & Cie., Hitzkirch/Lu., jährlich sfr. 55,—, Einzelheft sfr. 5,— incl. Porto.

auf einen blick

Stereo-Produktion einer Oper

Ende März/Anfang April nahm die CBS in Wien unter der Leitung von Leonard Bernstein mit den Wiener Philharmonikern den Rosenkavalier auf. Sie bediente sich der Decca-eigenen „Sofiensäle", in denen Produzent John Culshaw Schallplattengeschichte gemacht hat. Mit unserem Beitrag „Stereo-Produktion einer Oper" wollen wir unseren Lesern Einblicke in Technik und Ablauf eines solchen Unternehmens vermitteln.

Seite 537





Stinkbomben in der Hamburger Staatsoper. Nur eine Art extremer Reaktionen, die **Mauricio Kagels „Staatstheater"** in einem Publikum auszulösen vermochte, das man gern als träge, ja lethargisch, bezeichnet. Einen nüchternen Bericht gibt Ulrich Schreiber auf **Seite 548**

Über eine interessante **Uraufführung in Schwetzingen** und Wiederbelebungsversuche an **Cherubinis „Medea"** in Frankfurt berichtet G. R. Koch auf

Seite 552

Schallplattenkritik herausgegriffen

Über Karajans Salzburger Fidelio berichteten wir im letzten Heft. Die in der Besetzung bis auf Horst Laubenthal (Jacquino) mit der Salzburger Premiere übereinstimmende Kassette bespricht Alfred Beaujean auf

Seite 570

Frühjahrs NEUHEITEN '71

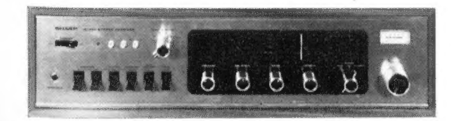
... nannten wir unseren umfassenden Bericht über Geräte, die auf der Hannover-Messe oder von Firmen, die dort nicht mehr ausstellen, beim Fachhandel im Lauf der ersten vier Monate dieses Jahres neu vorgestellt wurden.

Seite 575

TESTS

Empfänger-Verstärker Sharp STA-32 L

Seite 586



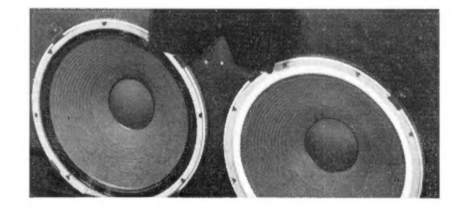


Empfänger-Verstärker mit Plattenspieler Braun „cockpit 250 SK"

Seite 582

Der **Lansing-Endverstärker SE 408 SE** läßt sich an die **Olympus-Box** anpassen. Die Wirksamkeit dieser Anpassung haben wir untersucht und uns bei dieser Gelegenheit nochmals mit der Olympus-Box befaßt.

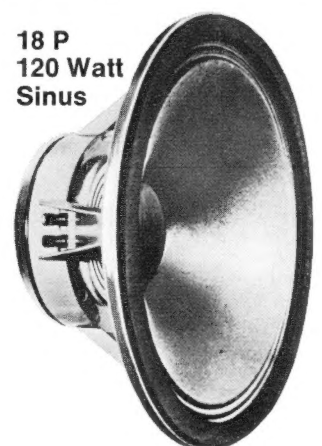
Seite 590



GOODMANS Europas größter Hersteller ********* von Präzisionslautsprechern





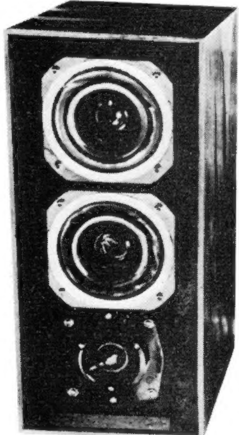


***TREBAX**
Hochtonhorn: 5 000-20 000 Hz
25 Watt belastbar.
Zur Verbesserung des Hochtonbereiches einer Hifi-Box.

***MIDAX**
Mitteltonhorn für Hifi- und Gitarrenwiedergabe.
In unserem Do-it-your-self-Prospekt finden Sie auch Breitbandchassis.

Für Orgel
***GITARRENBASS**
Diskotheken
Großraumbeschallung

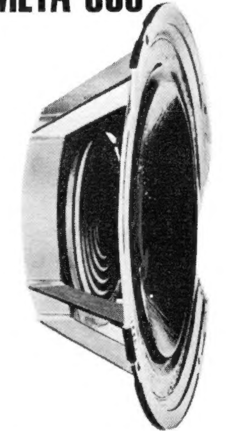
***GOODMANS V/II**
35-22 000 Hz.
30 Watt



Viele Dirigenten und Musiker von Rang und Namen haben sich für GOODMANS entschieden.

sehr kleine Abmessungen, ein großer Klang, 2 Tieftöner, 1 Dome-Hochtöner.

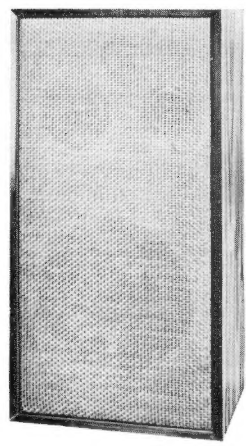
***BASS-CHASSIS für META 800**



Beschichtete Membrane (coat-cone principle) Goodmans Patent. Es werden die Partialschwingungen herabgesetzt.

Wer hat schon bessere Ohren für Musik als Künstler, die sie als Beruf ausüben. Bei GOODMANS stimmt der Ton!

***META 800**



32-20 000 Hz., 40 Watt
3-Weg-Box. Sehr durchsichtig und klar.
Kalottenhochtöner.
Verwendet in Aufnahmestudios des Rundfunks.

****MODULE 80*** von GOODMANS - ein Welterfolg durch Präzision



UKW – Receiver

Technische Daten:
2 x 40 Watt Sinus oder
2 x 60 Watt Musikleistung
Klirrfaktor 0,1% bei voller Leistung 1000

Frequenzgang 30-20 000 Hz ± 1/2 dB
UKW – Tuner:
Empfindlichkeit: besser als 1,5 V für 26 dB Signal Rauschabstand
Übersprechdämpfung bei 1 KHz: besser als – 40 dB.

****



INFORMATIONSMATERIAL von BOYD & HAAS, 5 Köln 60, Beuelsweg 15

Name: ____________________

Adresse: ____________________

Beruf: ____________________

Alter: ____________________

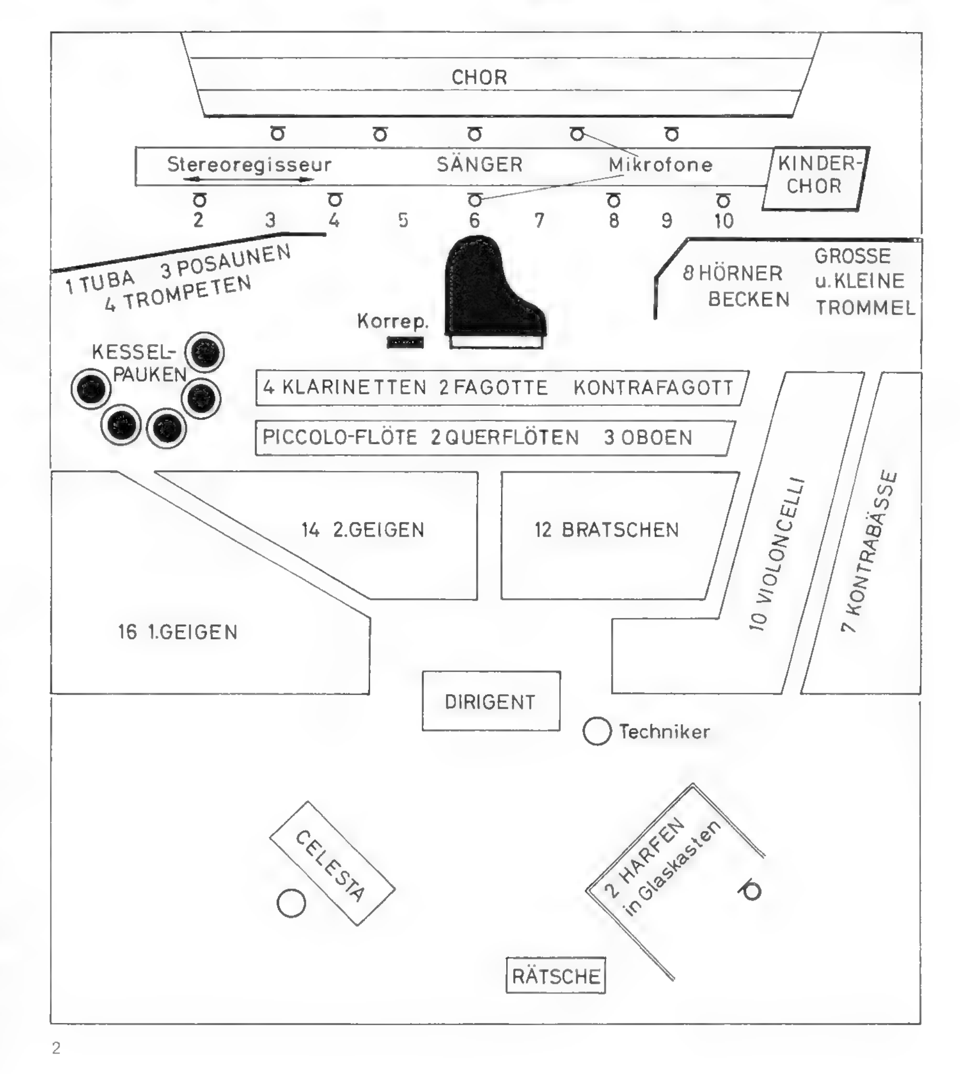
H 12

STEREO-PRODUKTION EINER OPER

Wenn die CBS im Herbst dieses Jahres „ihren“ Rosenkavalier auf den Markt bringt, wird der Käufer eines mit Sicherheit erwarten dürfen: eine brillante Klangqualität der Aufnahme. Diese Erwartung gründet auf der Tatsache, daß Leonard Bernstein sich den profiliertesten Aufnahmeleiter nach Wien geholt hat, den man derzeit finden kann; einen Mann, der Schallplattengeschichte gemacht hat, und dies just in den Studios und mit der Technik, die zu seinem Ruhme beitrugen: John Culshaw, das Decca-Team und die Wiener Sofiensäle.

Der Decca-Ring oder HiFi-Stereophonie als Medium ernst genommen

Nachstehend haben wir die Produktionen zusammengestellt, die John Culshaw als Aufnahmeleiter für die Decca in Zusammenarbeit mit recht unterschiedlichen Dirigenten durchgezogen hat. Sie markieren ganz allgemein, besonders aber im Hinblick auf die Stereo-Oper, ein beachtliches Stück Schallplattengeschichte. Kernstück — und zugleich charakteristisch für Culshaws Leistung — ist die Decca-Gesamtaufnahme des Ring des Nibelungen. Nicht die Reproduktion irgendeiner Opernhaus-Akustik im Wohnraum — und sei es die spezielle des Bayreuther Festspielhauses durch das in den Graben versenkte Orchester — war und ist das Ziel Culshaws, sondern vielmehr jeder Partitur die ihr eigene, ideale Klanggestalt zu verleihen. Im Falle des Wagnerschen Rings bedeutete dies eine klare und eindeutige Entscheidung zugunsten des Musikdramas, ein Herausarbeiten näm-



2

1 Leonard Bernstein in typischer Pose, seine Brille dort tragend, wo zu gegebenem Zeitpunkt Kopfhörer ihren Halt hätten finden sollen (Bild im Titel)

2 Skizze der Anordnung des Orchesters und der Plazierung der Gesangssolisten und des Chores bei den CBS-Aufnahmen des Rosenkavaliers in den Sofiensälen. Die Blechbläser links sowie Hörner, große und kleine Trommel und Becken rechts, sind durch Stellwände gegen akustisches Durchschlagen auf die Sänger- und Chormikrofone abgeschirmt. Die beiden Harfen befinden sich in einem nur nach oben und hinten offenen Glaskasten

3



4

3 Blick von einer Loge über dem Chor in Richtung auf den Dirigenten. Vor Gwyneth Jones erkennt man mit übergestülpten Kopfhörer den Stereoregisseur. Über diese Kopfhörer empfängt er Anweisungen aus dem Regieraum. Vorne zwischen Nr. 7 und 8 erkennt man den Chorleiter, der sich gerade mit den vier Kindern aus dem dritten Akt beschäftigt. Wie man sieht, sind im Sofiensaal einige Kinderstimmen mehr erforderlich Dieses Foto ist eine gute Ergänzung zur Skizze und bedarf daher keiner weiteren Erläuterung

4 Perspektive vom Dirigentenpult aus. Rechts die Kontrollampe, die durch rotes Aufleuchten anzeigt, daß aufgenommen wird

lich der durch die Musik beschriebenen psychologischen und emotionalen Zustände und Regungen der Akteure. Culshaw war wohl einer der ersten — wenn nicht der erste — der als verantwortlicher Aufnahmeleiter den eigenständigen Mediumcharakter der Schallplatte in Verbindung mit hochwertigen Abspielanlagen erkannt und konsequent dieser Autonomie gedient hat. Inwieweit er darin erfolgreich war, hing vom jeweiligen Dirigenten ab. In den meisten Fällen hatte Culshaws Bekenntnis zum neu erkannten Medium künstlerische Konsequenzen, am stärksten — und für jeden erkennbar — beim Ring, wohl nicht zuletzt deswegen, weil er in Georg Solti einen ähnlich gesinnten Dirigenten zum Partner hatte.

Der komplette Ring ist — wie die meisten anderen großen Culshaw-Opernproduktionen — in den von der Decca-Technik elektroakustisch erschlossenen, technisch eingerichteten und betreuten Sofiensälen entstanden. Einstmals öffentliche Badeanstalt, dienten sie zu Johann Straußens Zeiten der Veranstaltung großer Bälle, und noch heute benutzt sie die Wiener Feuerwehr — und möglicherweise auch noch andere Körperschaften und Vereine — zu ähnlichen Zwecken,

5

wenn sie nicht gerade Schauplatz großer Schallplattenaufnahmen sind.

Die Sofiensäle — ein Notbehelf der Superlative

Von einem professionellen Schallplattenstudio haben die Sofiensäle dem Augenschein nach wenig. Sie sind zwar nach außen akustisch gut abgeschirmt, dafür aber innen von Saal zu Saal oder von Nebenräumen, Gängen und Zuschauerlogen zu Hauptsaal gar nicht oder ungenügend. Aber der Hauptsaal bietet aufgrund seiner großen Abmessungen, seiner Höhe und seiner akustisch angeschlossenen Nebenvolumina den Vorzug einer für Schallplattenaufnahmen besonders förderlichen Akustik und die Möglichkeit der Anwendung moderner Techniken, wie Aufteilung des Klangkörpers in einen Hauptteil, der im großen Saal unter der Leitung des Dirigenten musiziert und einen Neben-, Fern- oder Effektklangkörper, der von einem Assistenten geleitet wird, der seinerseits mit dem Dirigenten über Fernsehkamera und Monitor in optischer und über Kopfhörer sogar wechselseitiger akustischer Verbindung steht. Auf diese



6

5 Bernstein, der Kopfhörer haltende Techniker, die Harfen im Glaskasten, Mikrofongalgen, Leitungen, prickelnde Aufnahmeatmosphäre.

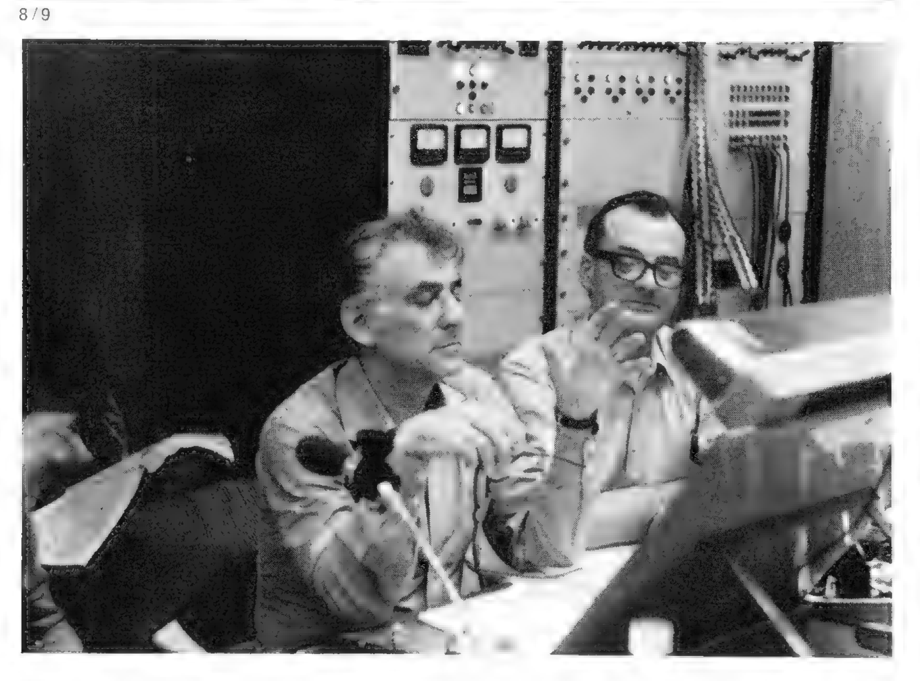
6 Bernstein lauscht der Bühnenmusik bis zum Einsatz des Hauptorchesters



7



8/9



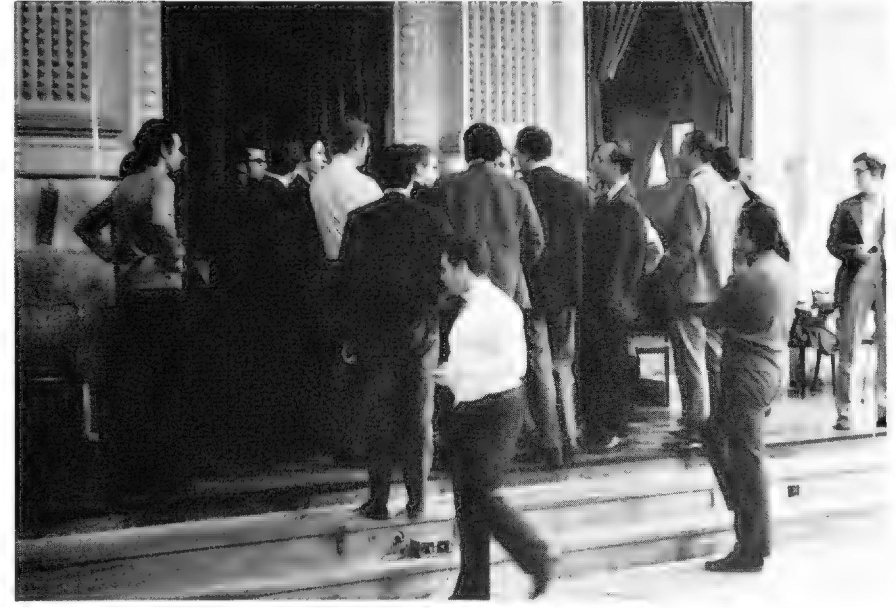
Weise läßt sich unterschiedliches akustisches Ambiente erzielen. Wozu dies im einzelnen nützlich kein kann, sei am Beispiel der CBS-Rosenkavalier-Aufnahme erläutert. Eines ist sicher: die Studios der Sofiensäle sind für Werke prädestiniert, die große Besetzung erforderlich machen. Für Bach-Kantaten, Kammermusik oder Werke der Klassik gibt es in Wien geeignetere Räume.

Opernproduktion und Organisationstalent

Organisationstalent, wenn nicht sogar Organisationsgenie, ist eine unverzichtbare Voraussetzung, die der Produzent einer Oper für die Schallplatte mitbringen muß. Beim Chor und Orchester sind Dienstpläne und gewerkschaftlich ausgehandelte Arbeitszeiten zu beachten, die Gesangsstars eilen per Flugzeug, Eisenbahn oder Auto von anderen, oft Jahre im voraus festgelegten Verpflichtungen herbei und sollten dann auch bei Stimme sein, und all das soll überdies so wenig wie möglich kosten. Aus diesen Gründen wird eine Oper niemals in der Reihenfolge eingespielt, wie sie die Partitur vorgibt. Vielmehr wird sie in Generalstabsarbeit — an der wohl auch der Dirigent mitwirken muß — nach Maßgabe wirtschaftlich-organisatorischer Faktoren in eine bestimmte Anzahl Teilstücke zerlegt. Im Falle der Rosenkavalier-Aufnahme unter Bernstein waren es planmäßig 14 Aufnahmesitzungen, wie aus unserem abgebildeten Originalproduktionsplan zu entnehmen ist. Am ersten Tag der Aufnahme, dem 23. März, wurde das Orchestervorspiel zum 3. Akt mit 6 Minuten und 30 Sekunden Spieldauer aufgenommen. Das Bühnenorchester (Stage Band) war erforderlich, um das Zusammenspiel zwischen dem Orchester im Hauptsaal und dem in einem Nebensaal musizierenden, kleinen Bühnenorchester technisch zu proben. Die Pause zwischen dem ersten Aufnahmetag und dem zweiten, am 29. März, erscheint nur demjenigen ungewöhnlich lang, der nicht weiß, daß am 28. März die Wiederaufnahme des Rosenkavaliers, bis auf den Sänger in gleicher Besetzung, in der Wiener Staatsoper über die Bühne ging. Übrigens war Bernstein selbst mit dieser Quasi-Premiere gar nicht zufrieden. Sie soll unter allgemeiner Nervosität gelitten haben. Am zweiten Aufnahmetag wurde dann der erste Akt von Anfang bis zur Nr. 94, also ganze 17 Minuten und 30 Sekunden eingespielt. Hierzu benötigte man nur die Marschallin (Christa Ludwig) und Oktavian (Gwyneth Jones). Am 30. März ging es in der rich-

10

tigen Reihenfolge weiter — man begann bei Nr. 93 — um den richtigen Anschluß zu finden — und endete bei Nr. 217. Damit waren dann weitere 18 Minuten Rosenkavalier auf dem Band. Dann aber ging es wieder völlig durcheinander. In der 4. Aufnahmesitzung kamen die ersten 16 Minuten des ersten Akts dran. Am nächsten Morgen folgten weitere 14 Minuten, aber nachmittags wurde das Ende des 1. Akts eingespielt, wahrscheinlich, weil zu diesem Zeitpunkt nur Christa Ludwig und Gwyneth Jones zur Verfügung standen. Ein großer Tag war der 1. April. Morgens wurden 14 schwere Minuten Wirtshausszene mit Bühnenmusik eingespielt, und nachmittags waren für die Produktion weiterer 14 Minuten von Nr. 216 bis Nr. 276 alle Gesangsprotagonisten — mit Ausnahme des Sängers —, der Hauptchor, der Nebenchor sowie die vier nach ihrem Vater schreienden Kinder erforderlich. Da Gwyneth Jones schon unter den Anzeichen einer Erkältung litt — die dann auch dazu führte, daß Gertrude Jahn bei der Aufführung am 3. April in der Staatsoper mit großem Erfolg für sie einsprang —, entschloß man sich in der Nachmittagssitzung des 1. April, auf Wunsch Christa Ludwigs, die Arie „Ich werd' jetzt in die Kirchen gehn" noch-



11

7 Ralf Hossfeld dirigiert in einem Nebensaal das kleine Orchester, welches die Bühnenmusik spielt. Über den Fernseh-Monitor steht er in optischer Verbindung mit Bernstein

8 Um allen Orchestermitgliedern die Möglichkeit zu geben, die takes abzuhören, erfolgt die Wiedergabe auch in einem großen Abhörraum, der mit bequemen Sesseln ausgestattet ist

9 Bernstein und Culshaw beim Abhören im Regieraum

10 Kaffeepause nach dem Abhören im Regieraum. Stehend Gordon Parry von der Decca, daneben sitzend Ralf Hossfeld, Assistent Bernsteins während der Rosenkavalier-Produktion. Im Hintergrund von links nach rechts: Gwyneth Jones, Christa Ludwig und Walter Berry

11 Nicht um Probleme des Rosenkavaliers geht es den diskutierenden Mitgliedern der Philharmoniker, sondern um finanzielle Regelungen im Zusammenhang mit den Salzburger Festspielen. Ohne materielle Grundlage keine Kunst . . .

mals einzuspielen, weil sie mit dem Tempo der ersten Aufnahme nicht ganz einverstanden war. Ein eigenartiger Zauber lag über dieser Wiederholung, und ich müßte mich sehr wundern, wenn der lyrische Schlußteil des 1. Akts nicht zu den Höhepunkten der Aufnahme zählen wird. Wie es dann weiterging, ist dem Produktionsplan zu entnehmen, wobei da und dort, wegen Indispositionen, noch kurzfristige Umstellungen erforderlich waren. So glaubte zwei Tage vor Aufnahmeschluß Walter Berry wegen drohenden stimmlichen Zusammenbruchs, alle Szenen, an denen er beteiligt war, noch am gleichen Tag abschließen zu müssen. Wider Erwarten blieb er dann doch bei Stimme. Als nach der dreizehnten und letzten Sitzung der Rosenkavalier auf Band war und Culshaw feststellen konnte: „I'm shure we've covered everything", waren es nicht weniger als 293 takes, aus denen Techniker und Aufnahmeleiter schließlich noch durch langwierige Präzisionsarbeit das herausschneiden und in der richtigen Reihenfolge wieder zusammenfügen mußten, was die Schallplatte als Rosenkavalier-Gesamtaufnahme enthalten wird.

Takes — oder Das Geheimnis der Perfektion

Take kommt aus der Filmsprache und bedeutet „Szenenaufnahme". Auch beim Film werden einzelne Szenen nach dem Willen des Regisseurs zur Gesamt-Bildfolge mittels Schnitt aneinandergereiht. Ähnlich ist es bei der Produktion eines musikalischen Werks für die Schallplatte, nur daß die Schnitte — nicht wie beim Film — Mittel schöpferischen Ausdrucks sein können, sondern vielmehr Hilfsmittel zur Eliminierung von Fehlern. Der Ablauf einer Aufnahmesitzung mit einem Orchester, Dirigenten und Sängern der ersten Garnitur ist daher etwa folgender: Der große Meister — in unserem Falle Leonard Bernstein — besteigt in sportlich legerer Kleidung sein mit Schaumgummi gepolstertes Podest, richtet an die versammelten Musiker einige mehr oder weniger launige Worte der Begrüßung, sagt an, was aufgenommen wird und hebt ohne weitere Umschweife den Taktstock. Je nachdem, wie die Sache läuft, bricht er früher oder später ab, bringt Korrekturen an, nimmt sich unter Umständen einzelne Instrumente vor und beginnt dann wieder von vorne. Dies mag sich höchstens ein- bis zweimal wiederholen. Dann aber zeigt das Aufleuchten der Kontrollampe neben dem Maestro an, daß es ernst wird. Alles, was jetzt folgt, wird schon aufgenommen. Von nun an klopft der Dirigent eigentlich nur ab, wenn er gleich erkennt, daß der „take" aus irgendeinem Grunde mißlingt, also zu nichts nütze sein wird. Sonst läßt er durchspielen und entflieht dann eilends in den Abhörraum. Dort sitzen der Aufnahmeleiter und seine Helfer — in unserem Falle John Culshaw und das Decca-Team, bestehend aus Gordon Parry und Jim Lock, die während der Aufnahme jede einzelne Note mitgelesen haben, und zwar mit spezialisierter Aufmerksamkeit: Culshaw das Ganze, Gordon Parry die Chöre, Jim Lock das Orchester oder von Fall zu Fall auch mit anderer Aufteilung. Diese drei Herren hören sich nun zusammen mit dem Dirigenten die Aufnahme an und halten sofort Manöverkritik ab. Das heißt, es wird darüber diskutiert, was anders zu machen ist, wo die Sänger mit dem Orchester nicht zusammen waren oder das Orchester in sich nicht ganz sauber gespielt hat, wo der Ausdruck nicht stimmte oder auch nur die Agogik nicht optimal war. Danach kehrt der Dirigent ans Pult zurück, und der Abschnitt wird nochmals gespielt und aufgenommen. Darauf wieder gemeinsames Abhören, wobei exponierte Künstler nun ebenfalls im Regieraum kritisch mithören, während die Orchestermusiker ihre erste Kaffeepause einlegen. Während jeder Aufnahme vermerkt der Aufnahmeleiter in der Partitur diejenigen Stellen, die in Ordnung sind. Dieses Verfahren wird so lange wiederholt, bis der ganze einzuspielende Abschnitt durch gute Partien innerhalb der zahlreichen takes „abgedeckt" ist. Daher das erlösende Wort Culshaws nach Abschluß der letzten Sitzung: „I'm shure we've covered everything."

Aus den Kontrollaufzeichnungen des Aufnahmeleiters ist zu entnehmen, welche Stellen aus welchem take herauszuschneiden sind und durch Aneinanderfügen die fehlerfreie, im Idealfall perfekte Gesamtaufnahme ergeben sollen. Das Schneiden und Kleben selbst besorgen meist hochqualifizierte Cutterinnen. Das Endergebnis muß vom Aufnahmeleiter und in der Regel auch vom künstlerischen Leiter des Unternehmens, dem Dirigenten, nach gründlichem Abhören zur Überspielung, d. h. zur Veröffentlichung, freigegeben werden. Haben die Cutterinnen ihre Arbeit mangelhaft ausgeführt, so sind die Schnittstellen beim Abspielen der Platte hörbar, ein Fehler, der relativ selten vorkommt. Der simple Umstand, daß man Magnetband schneiden und durch Kleben wieder zusammensetzen kann, ist die technische Grundlage für die mögliche Perfektion der Schallplatte — freilich nur zu verstehen als Abwesenheit von Fehlern und noch keine Gewähr für hochrangige Interpretation.

Technische Details

Das gewaltige Regiepult im Abhörraum der Sofiensäle ist mit 30 Kanälen ausgerüstet, an die 30 Mikrofone angeschlossen sind. Nun sind diese Kanäle nicht alle gleichzeitig offen. Dem Chor sind allein fünf Mikrofone zugeteilt. Ist kein Chor vorhanden, sind diese Kanäle zu. Ebenso gilt dies für Instrumente, denen Stützmikrofone zugeordnet sind, wie z. B. den beiden Harfen, die sich aus akustischen Gründen in einem Glaskasten befinden. Werden die Harfen nicht benötigt, ist das „Harfen-Mikrofon" zu. Im Schnitt wurden bei der Rosenkavalier-Aufnahme 12 bis 15 Mikrofone gleichzeitig eingesetzt. Besonderen technischen Aufwand machte die Bühnenmusik erforderlich. Wie schon berichtet, spielte das Nebenorchester, bestehend aus Substituten der Philharmoniker, unter der Leitung von Ralf Hossfeld in einem Nebensaal. Hossfeld hatte vor sich einen Fernseh-Monitor mit dem Bild des das Hauptorchester dirigierenden Bernstein. Hossfeld konnte über Kopfhörer das Hauptorchester, und Bernstein, ebenfalls über Kopfhörer, das Nebenorchester hören. So wurden beide Klangkörper trotz räumlicher Trennung — die erforderlich war, weil die Bühnenmusik mono und aus der Tiefe klingend in die Stereoperspektive der Klangbühne eingeordnet wurde — quasi synchronisiert. Dabei hatte Bernstein einige Schwierigkeiten rein mechanischer Art mit den Kopfhörern, obwohl ein Techniker in weißem Mantel während der ganzen Dauer der Einspielung dieses schwierigen Abschnitts aus dem dritten Akt sich in unmittelbarer Nähe des Meisters aufhielt, eigens um ihm die Kopfhörer zu reichen und ihn wieder davon zu befreien. Die Handhabung von Kopfhörer, Brille — die oft da saß, wo die Kopfhörer hätten ihren Halt finden sollen — und last not least des Dirigierstabs, verursachte selbst einem so agilen Menschen, wie Bernstein einer ist, erheblichen Verdruß. Schließlich mochte er auf seine mit federnder Eleganz exekutierten einsatzgebenden, gut achtzig Zentimeter hohen Luftsprünge — zu deren akustischer Dämmung das Podest mit Schaumgummi gepolstert war — aus Temperaments- und wohl auch Konditionsgründen nicht verzichten.

Im Abhörraum sorgen seit rund zehn Jahren heute noch unglaublich gut klingende Tannoy-Boxen für gewaltiges Volumen bei größter Durchsichtigkeit des Klangbildes. Die Technik ist mit zwei Studer-Maschinen für normale Zweispuraufnahmen und mit einer Vierspurmaschine für 1-Zoll-Bänder ausgerüstet. Diese Vierspurmaschine läuft in Re-

Studio-Sound – ganz privat.

Braun TG 1000
Vier Werte verraten mehr als tausend Worte:

Geräuschspannungsabstand über 60 dB.
Tonhöhenschwankungen unter 0,05%.
Frequenzgang 20...25000 Hz.
Preis DM 1.818,–
(incl. DM 20,– Überspielungsabgeltung)



Sie werden rasch erkennen, welche Möglichkeiten in dieser Braun HiFi Tonbandmaschine stecken.
Das TG 1000 ist absolut studiowürdig, ist Perfektion, ist Faszination in diesem Preisbereich.
Braun TG 1000 macht den Traum vom privaten Studiogerät wahr: Hörspiel, Konzert, Unterhaltung und Beat - Sie können nach Ihrem Geschmack zusammenstellen, mischen, originalgetreu hören.
Das ist High Fidelity von Braun.
Ausführliche Informationen erhalten Sie von der Braun AG., 6000 Frankfurt, Rüsselsheimer Straße Abt. E-VVF.

Auf der Internationalen Funkausstellung Berlin finden Sie uns in Halle 8, Stand 815.

BRAUN

PRODUKTIONSPLAN

Der Rosenkavalier — Vienna 1971 Opera Schedule First Schedule — 30th December, 1970.

Date	March 23rd	March 29th	March 30th	March 30th	March 31st	March 31st	April 1st	April 1st	April 3rd	April 6th	April 7th	April 7th	April 8th	April 10th
Time	Aft.	Aft.	Morn.	Aft.	Morn.	Aft.	Morn.	Aft.	Aft.	Aft.	Morn.	Aft.	Aft.	Aft.
Marschallin		x	x			x		x	x	x	x	x		
Octavian		x	x	x	x	x	x	x	x	x	X cue only	x	x	x
Baron Ochs			x		x		x	x	x		x		x	x
Sophie				x	x				x	x			x	x
Faninal				x	x			x		x			x	x
Marianne				x	x								x	x
Valzacchi								x	x		x		x	
Annina							x	x	x		x		x	x
Kommissar								x	x					
Haus M. (M)	Orchestra and Stage Band Only		x											
Haus M. (F)				x	x									
Notar											x			
Wirt							x	x	x					
Sänger											x			
3 Waisen											x			
Modistin											x			
Tierhändler											x			
4 Lakaien			x			x								
4 Kellner							x	x	x					
6 Lauffer				x										
4 Kinder								x	x					
Och's Servants													x	x
Chorus								x	x				x	
Off Chorus								x						
Stage Band							x							
	Act 3	Act 1	Act 1	Act 2	Act 2	Act 1	Act 3	Act 3	Act 3	Act 3	Act 1	Act 1	Act 2	Act 2
Music Cues ——▶	Start	Start	93	Start	4 62	311	59	127	5 216	276	216	269	3 115	199
	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	59 2	94 4	217	62	115 2	End	130	216 4	276 4	End	269	313	201	End
	6'30	17'30	18'00	16'00	14'00	13'00	14'00	15'00	15'00	15'00	12'00	13'00	14'00	15'00

serve mit. Für die Aufnahme wurden Scotch-Bänder verwendet. Sie wurden über Dolby gestretcht. Dieses Verfahren dient der völligen Unterdrückung von Bandrauschen, also der Erhöhung des Signal-Fremdspannungsabstandes.

Der Stereoregisseur — ein Mann ohne Nerven

In unseren Bildern und in der Skizze der Orchesteranordnung sind auf der Bühne, auf welcher die Sänger sich befinden, die Nummern 2 bis 10 erkennbar. Jeweils bei den geraden Zahlen befindet sich ein Mikrofon. Nun sollen die Gesangsstimmen bei einer Stereooper nicht immer aus einer Richtung hörbar sein. Vielmehr sollen sich die Stimmen akustisch in der Stereo-Klangbühne hörbar etwa so bewegen, wie sie dies im Opernhaus dem Auge erkennbar tun. Dazu ist erforderlich, daß sich die Gesangssolisten zwischen den einzelnen Partien, zum Teil auch während diesen, auf zuvor festgelegte Weise vor diesen fünf Mikrofonen bewegen. Da die Sänger mit den Anforderungen ihrer Partien ausreichend belastet sind, brauchen sie selbst an diese Bewegungsabläufe nicht zu denken. Dies besorgt der Stereoregisseur, der auf leisen Sohlen von einem Sänger zum andern eilt, um diesen am Arm zu nehmen und vor Nr. 8 zu ziehen oder jene Sängerin von Nr. 2 vorne in Position Nr. 5 hinten zu bringen. Er tut dies mit der Partitur in der Hand, in der diese Bewegungsabläufe festgelegt sind. Der Ärmste muß den Anweisungen des Dirigenten ebenso folgen wie jeder einzelne Musiker und dabei seine Sängerschar im Auge behalten, damit er bei jeder Wiederholung auch den Bewegungsablauf reproduzieren kann. Wenn man bedenkt, daß Wiederholungen meist deshalb nötig sind, weil die Sänger patzen — was nicht zu deren und des Dirigenten Gelassenheit beiträgt —, ist der Stereoregisseur um seinen Job nicht zu beneiden. Dem Decca-Mann schien dies nichts auszumachen, denn er hatte offensichtlich keine Nerven.

Da hatte es der Korrepetitor schon bequemer. Er saß die ganze Zeit, die Partitur verfolgend, einsatzbereit neben dem Flügel — um den Gesangssolisten im Falle einer unerwarteten, nicht sofort zu bereinigenden musikalischen Panne — Nothelferdienste zu leisten. Br.

Gespräch mit John Culshaw

Während der Rosenkavalier-Aufnahme in den Sofiensälen hatten wir Gelegenheit, mit dem technischen Chef des Aufnahmeteams, John Culshaw, zu sprechen. Culshaw ist heute Chef der Abteilung Musik im Fernsehen der BBC London. Da er einer der gefragtesten Schallplattenproduzenten ist, ermöglicht ihm die BBC von Zeit zu Zeit, seinen Arbeitsplatz in London mit einem Regietisch im Abhörraum zu vertauschen.

Angesprochen auf eventuelle technische Schwierigkeiten und Probleme bei dieser Rosenkavalier-Aufnahme sagte uns Culshaw, echte technische Schwierigkeiten gäbe es nicht. Culshaw wörtlich: „Das einzige wäre, daß diese Schallplattenproduktion parallel verläuft

zur Aufführung derselben Oper mit denselben Akteuren in der Wiener Staatsoper. Selbstverständlich bestehen wesentliche Akustikunterschiede, die sich, wie wir wissen, sogar auf die Tempi auswirken. So müssen Bernstein und auch ich immer wieder umdenken. Die Interpretation hier im Studio unterscheidet sich natürlich von der im Opernhaus."

Culshaw hält es nicht für nötig, die Quadrophonie bei dieser Aufnahme anzuwenden.

„Sehen Sie, die Stereophonie allein reicht schon. Bei der Aufnahme des 3. Aktes haben wir das Hauptorchester und alle Solisten in echter Stereophonie aufgenommen und das Bühnenorchester in Mono in der Mitte. Auf diese Weise haben wir einen perfekten Kontrast sowohl in der Breite als auch in der Tiefe."

John Culshaw äußerte eine hochinteressante Meinung über Musik im Fernsehen. Der Abschnitt des Gesprächs soll hier in nahezu vollem Wortlaut wiedergegeben werden. Der Produzent verwies darauf, daß die Tätigkeit im Fernsehen für ihn sehr interessant sei, schon allein wegen der Größe des erreichbaren Publikums. Was ihn aber noch mehr reize, sei die Tatsache, daß er in der BBC experimentieren könne.

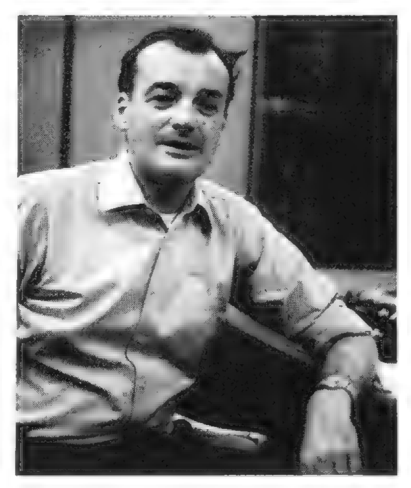
„Ich hatte als erste Aufgabe — da mußte ich den Umgang mit der Kamera noch lernen — eine ‚Visualisierung' der Winterreise mit Benjamin Britten und Peter Pears. Während dieser Sendung war der Pianist nicht zu sehen. Statt dessen haben wir den Wanderer in eine abstrakte Landschaft gestellt. Ein absolutes Minderheitenprogramm: 80 Minuten Schubert mit einem Mann im Bild. Aber diese Sendung sahen mehr als 500 000 Menschen, und das ist sehr viel.

Frage: Wie denken Sie über Orchester im Fernsehen?

Culshaw: Die Leute lieben Konzerte. Bedenken Sie, daß in England viele Städte der Provinz keine Orchester haben und daß folglich Bewohner dieser Städte Fernsehkonzerte sehr schätzen. Wir gehen mit unseren Kameras in die Konzertsäle und machen eine Art Reportage. Dabei haben wir keine schöpferischen Ambitionen.

Frage: Wie führen Sie Ihre Kameras: ganzes Orchester, Dirigent allein oder Großaufnahmen einzelner Instrumentengruppen?

Culshaw: Das ist eine Gefühls- und Ermessensfrage. Wenn Sie einen Bildregisseur haben, der musikalisch ist, dann danken Sie Gott. Er wird das Beste herausholen und nicht allzusehr mit der Kamera herumspringen. Andererseits ist es unmöglich, 40 Minuten lang die Orchestertotale zu zeigen, dann kann man statt dessen der Schallplatte zuhören, das ist wesentlich besser. Also versucht der musikalisch intelligente und sensible Bildregisseur, ‚mit der Musik zu gehen'. Er wird also beispielsweise die Exposition des 1. Satzes der Eroica genauso aufnehmen wie dessen Reprise. Hingegen vermag ich einfach nicht an Fernsehstudioproduktionen mit Orchester zu glauben. Das ist Unsinn, und dafür wird eine Menge Geld verschleudert. Ich bin in dieser Hinsicht absoluter Pessimist. Das Orchester im Fernsehen ist nicht das, was die Leute wollen. Da liegt eben der Irrtum: viele meinen, die Leute wollten den Dirigenten sehen, wie er die Arme wirft . . .



John Culshaw während unseres Interviews im Regieraum

Frage: Und das ist eben nicht die Information, die er ein zweites Mal erleben will, er will die Musik ein zweites Mal hören . . .

Culshaw: Genau, und deswegen sind die High Fidelity und Stereophonie so eminent wichtig. Die Leute werden nie das Bild einer Videokassette als Ausgleich für einen schlechten Ton akzeptieren. Aber es gibt sicherlich einige Musikwerke für die Videokassette, einige Opern z. B., aber es ist meiner Ansicht nach falsch zu glauben, daß das Orchesterrepertoire, wie wir es kennen und wie es auf Schallplatten vorliegt (Bach, Beethoven, Brahms, Bruckner, Mahler) geeignet ist für das, was ich ‚wiederholbares Heimfernsehen' nenne.

Frage: Sie sind mit Sicherheit einer der bekanntesten Produzenten. Kommen Sie nun von der Musik her oder mehr von der Technik?

Culshaw: Ausschließlich von der Musik. Von der Technik verstehe ich nahezu gar nichts. Natürlich weiß ich, wie die Mischpulte und Regler funktionieren und welchen Knopf ich drücken muß. Ich glaube aber, daß es unmöglich ist, die Partitur, die Monitoren und Regler gleichzeitig im Auge zu haben. Bei einer komplizierten Oper wie dieser machen wir es so: ich überwache die Partitur, links neben mir sitzt ein Mitarbeiter, der die Solisten und den Chor überwacht, rechts neben mir einer, der auf das Orchester achtgibt.

Frage: Wie hoch, Mr. Culshaw, schätzen Sie die Produktionskosten dieser Aufnahme?

Culshaw: Ich bin zwar nicht der Richtige, das zu beantworten — dafür wäre die CBS zuständig, aber meine private Meinung: Es sollte mich wundern, wenn diese Produktion weniger als 400 000 DM kostet."

Culshaw-Produktionen

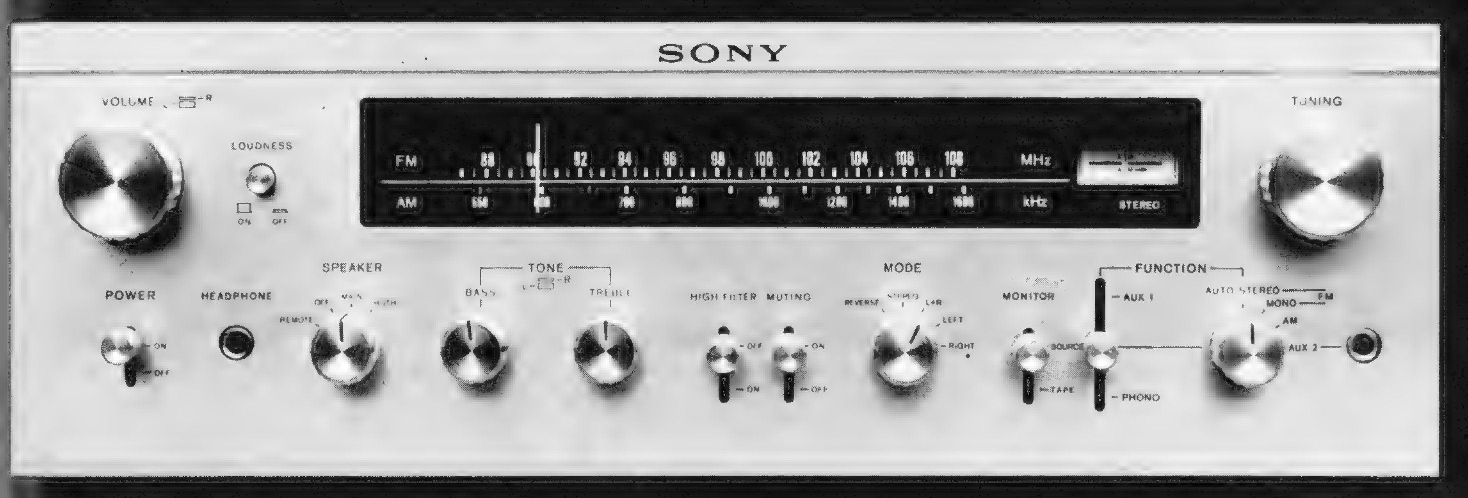
Bei den folgenden Titeln handelt es sich — soweit nichts anderes angegeben ist — um Decca-Schallplatten, für die John Culshaw als Produktionsleiter verantwortlich zeichnet. In Klammern der Name des Dirigenten.

Aida (Karajan), SXL 2167/69-B; Albert Herring (Britten), SET 274/76; Arabella (Solti), SMA 25 043-D; Billy Budd (Britten), SET 379/81; Carmen (Karajan), RCA LDS 6164; Cosi fan tutte (Böhm), SMA 25 019; Don Carlos (Solti), SET 305/308; Don Giovanni (Krips), SKA 25 011; Sommernachtstraum (Britten), SET 338/40; Elektra (Solti), SET 354/55; Fidelio (Maazel), SME 25 047; Figaro (Kleiber), SKA 25 021; Fledermaus (Karajan), SMA 25 051; Holländer (Keilberth), MB 25 030-D; Götterdämmerung (Solti) SET 292/97; Lohengrin (Keilberth), NA 25 044-D; Margarete (Bonynge), SET 327/30; Meistersinger (Knappertsbusch), NA 25 035; Othello (Karajan), SXL 20 031/33; Parsifal (Knappertsbusch), NA 25 045; Rheingold (Solti), SET 382/84; Rosenkavalier (Kleiber), BA 25 025; Salome (Solti), SXL 20 037/38; Salome (Krauss), KD 11 006; Siegfried (Solti), SXL 20 061/65; Tristan (Solti), SET 204/08; Walküre, (Solti), SET 312/16; Walküre (Knappertsbusch) KB 11 000; Zauberflöte (Böhm), SMA 25 006; Lied von der Erde (Bernstein), SET 331.

SONY
SONY
SONY
SONY

Sony kommt

mit dem neuen Receiver STR 6055



. . . gerade richtig, bevor Sie sich für einen weniger leistungsfähigen entscheiden. Über diesen technischen Leckerbissen wollen wir nicht viele Worte machen. Sie sollten sich das Gerät in Ihrem HiFi-Studio vorführen lassen. Damit Sie jedoch wissen, wen Sie vor sich haben . . .

Gesamtverstärkerleistung 145 Watt, 2 x 40 Watt sinus an 8 Ohm. Getrennte Klangregelung für rechten und linken Kanal. Höhenfilter. Rauschsperre (Muting). Hervorragende Wiedergabe auch bei geringer Lautstärke.
UKW/MW-Empfangsteil in Studioqualität mit höchster Empfindlichkeit und Trennschärfe. Umschaltbare Deemphasis 50/70 µsek. Empfindlichkeit 1,8 µV. Selektivität 80 dB. Elektronisch abgesicherte Endstufen.

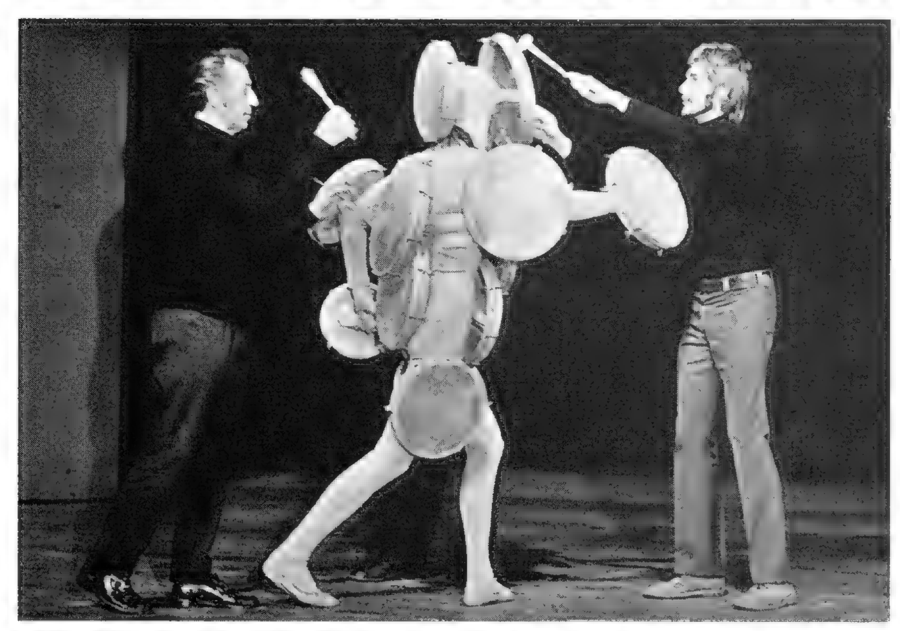
Ein hochinteressantes Gerät also und preiswert dazu.

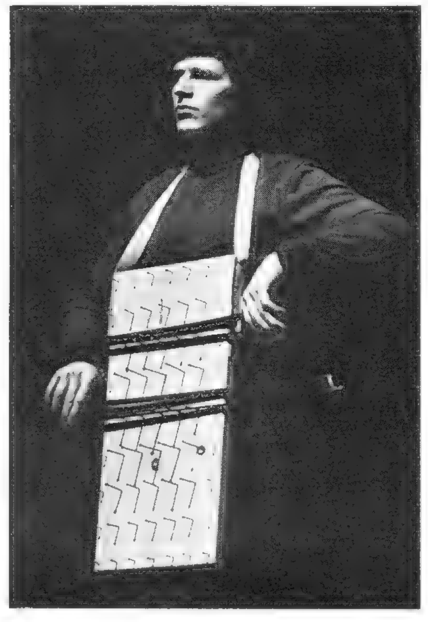
Das gute Fachgeschäft führt Sony!

Weitere Informationen durch

SONY GmbH,
5 Köln 41, Aachener Straße 311,
Telefon 44 40 91

MYTHOS UND AUFKLÄRUNG





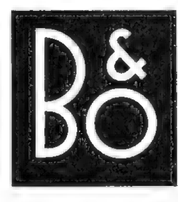
MAURICIO KAGELS »STAATSTHEATER« IN HAMBURG

Unter eigener Regie und musikalischer Leitung führte in Hamburg Mauricio Kagel sein erstes abendfüllendes Werk „Staatstheater" auf Unsere Bilder zeigen Aktionen aus den Statements „Debut" (linkes Bild) und „Repertoire" (rechtes Bild

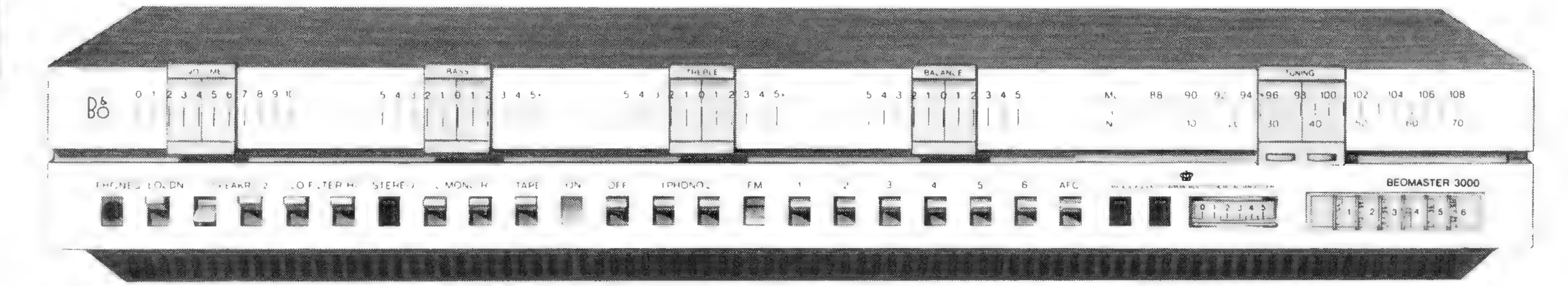
„Die ästhetischen Kriterien für die Arbeit mit Musik und Szene müssen die gesellschaftlichen Prozesse reflektieren und deren Konkretion mit den Mitteln der musikalisch-szenischen Arbeit visieren." Mit diesem Satz hat Hans G. Helms die Voraussetzungen eines neuen Musiktheaters präzis beschrieben; präzis zunächst durch ein Moment der Ausscheidung. Denn Sicherheit besteht bei allen, die das Ende der Gattung Oper proklamiert oder sich gegen dieses gewehrt haben, darin, daß ein zukünftiges Musiktheater eines nicht sein darf: die mechanische und vernebelnde Repetition jenes Scheins, zu dem Oper sich im Laufe ihrer Geschichte eindeutiger entwickelt hat, als es in jedem anderen Musikgenre der Fall wäre. Wie recht Helms mit seiner Forderung und nicht nur deren unausgesprochener Ausscheidung hat, wäre mit der Novitäten-Praxis des Hamburger Opernintendanten Rolf Liebermann zu belegen, der in jahrelangem Uraufführungsdrang nichts anderes bewiesen hat als dieses: daß nämlich die Autarkie des Staatsopernapparates sich übermächtig auf jeden Komponisten legt und diesen daran hindert, den eingefahrenen Rezeptionsweg zu verlassen. Die Sogkraft des Mythos Oper hat bislang jeden, der sich ihr — und nicht nur in Hamburg — stellte, eingefangen. So muß auch jeder Versuch eines opernhaften Agit-Prop, eines sozialistischen Realismus, notwendig scheitern, weil die Anprangerung der gegenwärtigen Gesellschaft mit jenen Mitteln der Institution Oper sich realisiert, die nichts anderes sind als Partikel dessen, was man bekämpft: eben Unterdrückung.

Eine zeitrelevante Oper kann nur möglich sein, indem zunächst deren Materialien im musikalisch-szenischen Vorgang konkretisiert werden, indem die Diskrepanz zwischen dem zu Vermittelnden und der Art der Vermittlung aufgedeckt wird. Diesen Weg ist Mauricio Kagel in den letzten Jahren immer konsequenter und stringenter gegangen, als er den Rahmen des von Heinz-Klaus Metzger formulierten Begriffs „instrumentales Theater" mit seinen minuziös ausgearbeiteten Einzelaktionen füllte, als er jedes Moment von Klangerzeugung, auch der exotischst selbsterdachten, sichtbar werden ließ. Damit war ein Doppeltes erreicht: die Evidenz des Kausalzusammenhangs zwischen der Technik von Klangerzeugung und dem akustisch wahrnehmbaren Ergebnis; zugleich, und das ist noch wichtiger, wurde der technische Vorgang als solcher, im tradierten Rahmen von Musik immer mit der geheimnisvoll raunenden Aura des genialischen Nachschöpfers umgeben, entfetischisiert. Dieser Fortschritt der Musik in Richtung auf eine Ideologielosigkeit wäre zu definieren als ein Akt, ja eine Aktion von Aufklärung.

So ist es auch kein Wunder, daß Kagel an den Beginn seines ersten abendfüllenden Werks, der von der Hamburgischen Staatsoper in Auftrag gegebenen und dort unter der Leitung des Erfinders uraufgeführten szenischen Komposition „Staatstheater" — daß Kagel an den Anfang dieser wahren Staatsopernaktion eine knapp halbstündige Demonstration desse stellte, was ihm instrumentales Theater ist. Dieses szenische Konzertstück mit dem Titel „Repertoire" verbindet vielleicht noch stärker als in vorausgegangenen Stücken Kagels die Vorliebe des Komponisten, quasi anekdotische Einfälle durch deren Vielzahl in ein enzyklopädisches System zu überführen, zugleich aber kommt in dieser Ouvertüre ein für Kagel ungewöhnliches Moment von Monothematik ins Spiel: fast jeder der einzelnen Auftritte von Spielern, jeweils mit bestimmter, genau vorgeschriebener Klangerzeugung ver-



HiFi-Stereo für Aug' und Ohr

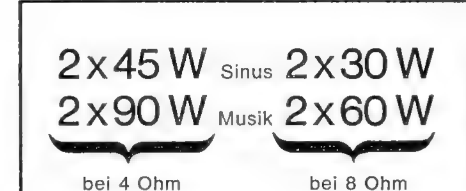


B&O-Musikkultur für Wohnkultur

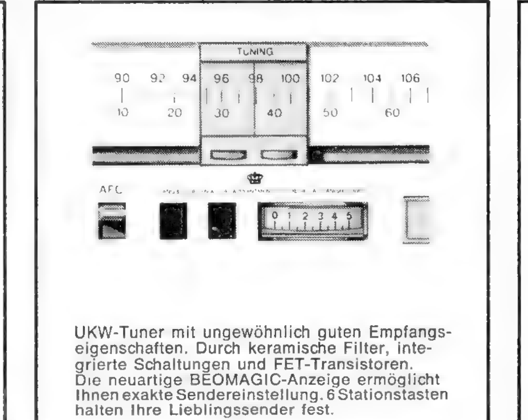
Wenn Sie in Ihrer Wohnwelt HiFi-Stereophonie kultivieren wollen, führen Ihre Augen und Ohren Sie früher oder später zum BEOMASTER 3000 – dem Herz Ihrer neuen HiFi-Stereo-Anlage. Ihre Augen sind begeistert vom außergewöhnlichen Design.

Ihre Ohren erleben höchsten Musikgenuß durch die überlegene Kombination: hochselektiver UKW-Tuner und High Fidelity-Verstärker. Fordern Sie Testsonderdrucke an!
TRANSONIC Elektrohandelsgesellschaft mbH
2 Hamburg 1 Wandalenweg 20

B&O. HiFi-Stereo. In 42 Ländern.



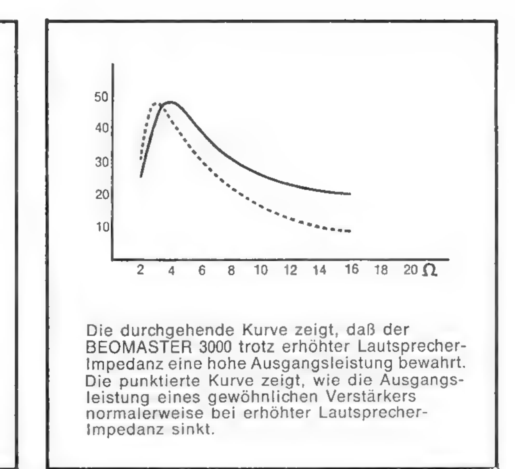
Das Steuergerät ist mit 63 Silizium-Transistoren bestückt. Klirrfaktor: unter 0,6 % bei Vollaussteuerung beider Kanäle, Intermodulation 0,6 %. Regelbare Eingangsspannungen Phono/Tonband 1,5 mV – 3 V. Ein neukonstruiertes Stromversorgungsteil verleiht dem BEOMASTER 3000 eine große Kraftreserve, ohne daß der Klirrgrad nennenswert steigt.



UKW-Tuner mit ungewöhnlich guten Empfangseigenschaften. Durch keramische Filter, integrierte Schaltungen und FET-Transistoren. Die neuartige BEOMAGIC-Anzeige ermöglicht Ihnen exakte Sendereinstellung. 6 Stationstasten halten Ihre Lieblingssender fest.



Das Herz Ihrer Anlage bietet Anschlüsse für hoch- und niederohmige Plattenspieler, Tonbandgerät, 4 Lautsprecherboxen und einen niederohmigen Kopfhörer. Buchsen in DIN und RCA (Cinch). Eine besondere Möglichkeit: Monitorfunktion für den Fernsehton oder Wiedergabe eines zweiten Stereoprogramms über das zweite Lautsprecher-Boxenpaar.



Die durchgehende Kurve zeigt, daß der BEOMASTER 3000 trotz erhöhter Lautsprecher-Impedanz eine hohe Ausgangsleistung bewahrt. Die punktierte Kurve zeigt, wie die Ausgangsleistung eines gewöhnlichen Verstärkers normalerweise bei erhöhter Lautsprecher-Impedanz sinkt.



Aktion aus dem Statement „Ensemble".

bunden, zeigt etwas Abnormes, Entstelltes, Denaturiertes. Etwa, wenn ein Spieler, die Bühne mühsam überquerend, eine von ihm gespielte Posaune als Krücke benutzt, indem er einen Fuß in die Rundung ihres Zugs stellt und durch die Verkürzung und Verlängerung des Zugs beim Humpeln Klänge verschiedener Tonhöhe produziert.

Auf diese gebündelte Einführung in Kagels Praxis des instrumentalen Theaters folgen acht Großszenen unterschiedlicher Dauer, die jeweils auch wieder aus einer Vielzahl von Einzel-Statements bestehen. Bei einer Aufführung kann unter diesen Statements beliebig ausgewählt werden, und die Großszenen können, was in Hamburg geschah, teilweise gleichzeitig gespielt werden. Da gibt es „Einspielungen", Musik für Lautsprecher, ein „Ensemble" für sechzehn Stimmen, ein „Debüt" für sechzig Stimmen, die „Saison", ein Sing-Spiel in 65 Bildern, den „Spielplan", eine Instrumentalmusik in Aktion, die „Kontra-Danse", ein Ballett für Nicht-Tänzer, eine „Freifahrt" als gleitende Kammermusik, und endlich „Parkett", eine große konzertante Massenszene, die in eine akustische Kallesthenie nach dem Vorbild „Kraft durch Freude" oder der Steinerschen Eurhythmie die Aktion „Staatstheater" nach etwa 100 Minuten beendet.

Der Einfallsreichtum Kagels macht eine skizzierende Übersicht unmöglich; selbst wenn jedes einzelne Statement eine ganze Minute dauern würde, was nicht der Fall ist, gäbe es hundert mirakulös erdachte und in Hamburg minuziös durchgeführte Tonbilder zu reportieren. „Debüt" zum Beispiel, der erste Versuch, dem sonst anonymen Opernchor Individualität zu verleihen, wird eröffnet durch einen Gang. Ein mit Tambourins behangener Mann geht gekrümmt über die Bühne, und andere Männer schlagen auf die ihn umhängenden Trommeln: ein von Musik Geschlagener, Maltraitierter, Geschundener. Und dieser Aspekt taucht immer wieder auf, durchzieht das Ganze wie ein roter Faden: immer wieder zeigt Kagel auf, wie Musik aus Kreaturen Geschundene machen kann, Hirnlose, die — wie in einem Statement — an der Stelle des Kopfes eine Schallplatte haben. Dadurch bekommt der Titel „Staatstheater" einen quasi dialektischen Grundzug, da Kagel in verschiedensten Beleuchtungen die Denaturisierung des Menschen durch eine institutionalisierte Form von Musik, eben Oper, zeigt.

Und dialektisch muß das ganze Unternehmen gesehen werden. Die vordergründige Interpretation — wie schnell sie sich auch aufdrängen mag —, daß hier die einzelnen Mittel von Opernkunst durch ihre Isolierung die Sinnlosigkeit des überkommenen Opernapparates aufzeigen und nach dadaistischem Vorbild in eine neuere, reinere Theatralisierung übergehen: diese Interpretation unterschlägt das entscheidende Moment von Kagels „Staatstheater". Denn anders als seine Vorgänger, bis hin zu John Cage, spiegelt Kagel nie vor, daß er die überkommene Hierarchie musikalischer Zwecke überwunden habe.

Bei ihm gibt es keinen Irrationalismus, keinen Utopismus, der in „Staatstheater" humanere gesellschaftliche Zustände vorgaukelte, sondern nur die Konkretion gesellschaftlicher Zustände im Umkreis von Musik, von Oper. Deshalb haben auch die benutzten Opernrequisiten wie eine Fahne aus dem „Troubadour", der Schwan aus „Lohengrin", der Amboß aus „Siegfried" oder die Feuer- und Wasserprobe aus der „Zauberflöte" keinen kabarettistischen, sondern einen aufklärerischen Sinn: als Kennzeichen eines fetischisierten Zustands von Opern-Rezeption. Und konsequent ordnet Kagel solchen Momenten quasi inszenierter Musik bzw. eines Begriffszustands von Musik Momente körperlicher Verkrüppelung zu.

In einer Nummer, dem „Ensemble", ist das nicht der Fall: da singen — in Hamburg — exzellente, allein schon durch die Vorführung ihres Vokalmaterials imponierende Stars der Staatsoper nach der Anweisung des zum Greis geschminkten Komponisten einen wortlosen Wechselgesang, in dem manchmal herrlichste Vokalisten in einem durch Kostüme aus dem Opernfundus seiner Entfremdung offenkundig gemachten Ambiente erklingen. Und just in diesem Stück setzte der Protest des Publikums erstmals, massiv durch Stinkbomben unterstützt, ein: heile Güter der Tradition, in einer Momentanbelichtung verknappt, ließen den Stachel im Fleisch der Kulturnachbeter hörbar und riechbar werden: Verfaultes objektivierte sich, da Kagel durch seine scheinbar logischen Kurzschließungen, in Wirklichkeit metalogischen Schlüsse, Musik zu Musikalischem emanzipiert hatte. Kagel gelang es am Exempel „Staatstheater", den von vielen offenbar immer noch für intakt gehaltenen Traditionszusammenhang von Oper zu zerstören: auf die Bühne der Hamburgischen Staatsoper war jener Zynismus gekommen, mit dem unter Vortäuschung eines festen Werk- und Wertgefüges die Institution Oper künstlich am Leben gehalten wird. Und der Protest der Hamburger Reaktion bewies, daß Kagel eine Möglichkeit gefunden hatte, Kunst ihrer gesellschaftlichen Funktion zu versichern.

Ulrich Schreiber

»MELUSINE« UND »MEDEA«

»MELUSINE« IN SCHWETZINGEN

Die Schwetzinger Festspiele, die dieses Jahr zum zwanzigsten Male stattfanden, veranstaltet von dem barocken Ex-Residenz-Städtchen und dem Stuttgarter Süddeutschen Rundfunk, werden für die nächsten zwei Jahre auf die Opernaufführungen im Rokoko-Theater verzichten müssen, da es renoviert und umgebaut wird. In ihm sind einige der wichtigsten Werke des neuen Sing-Theaters uraufgeführt worden: Benjamin Brittens „The Turn Of The Screw", Henzes „Elegie für junge Liebende", Fortners „Don Perlimplin" seien als die markantesten genannt. Nicht unerwähnt bleiben darf auch John Crankos ingeniöse Choreographie von Bernd Alois Zimmermanns „Présence"-Ballett.
Doch zeigt der genius loci der Schwetzinger Kombination von Schloß und Park gelegentlich auch seinen Pferdefuß, und der passende Rahmen kann sich auch als ein ideologisches Prokustes-Bett erweisen. Als etwas zwiespältig erwies sich denn auch die jüngste Schwetzinger Opern-Uraufführung, „Melusine" des fünfunddreißigjährigen Berliner Komponisten Aribert Reimann, der bei Boris Blacher und Ernst Pepping studiert hat und einen vom Stil der Lehrer fast gänzlich abweichenden esoterisch-sensualistischen Weg eingeschlagen hat. Zudem ist Reimann als Klavierbegleiter von Sängern außerordentlich geschätzt. Seine eminente Vertrautheit mit den vokalen Möglichkeiten hat sich in einigen profilierten Gesangswerken niedergeschlagen, deren profiliertestes der Paul-Celan-Zyklus sein dürfte, den unlängst Fischer-Dieskau mit dem Nürnberger Orchester unter Hans Gierster uraufgeführt hat und der sowohl in der Wahl der hochgespannt-verschlüsselten Gedichte wie in der expansiven lyrisch-dramatischen Ausdruckskraft der Partitur für Reimann charakteristisch ist. Seiner Oper „Melusine" liegt das gleichnamige Schauspiel des lothringischen Dichters Iwan Goll zugrunde, das zwar schon 1922 entstanden ist, jedoch erst 1956, vier Jahre nach Golls Tod, in Wiesbaden uraufgeführt worden ist. Golls Stück hat Claus H. Henneberg durch Kürzungen, Umstellungen und Zusätze zum Libretto umgearbeitet. Henneberg hat auch das Scenario für das vor einiger Zeit in Berlin uraufgeführte Rosa-Luxemburg-Stück „Nationale Feiertage" von Thomas Kessler verfaßt, das politisch-agitatorische Tendenzen verfolgte. Ein größerer Kontrast als der zwischen diesem Ansatz zu einem links-engagierten Musiktheater und „Melusine" ist schwerlich denkbar. Denn der alte französische Melusinen-Sagen-Stoff (sein deutsches Pendant ist Undine, sein slawisches Rusalka) beschwört Natur-Magie gegen die Menschenwelt. Golls Melusine ist mit dem unwissenden Immobilienmakler Oleander verheiratet, doch in sechs Ehemonaten noch Jungfrau geblieben. Als Naturwesen hat sie mit den Blumen des Parks mehr Kontakt als mit ihrem dummen Mann, den zu lieben sie nicht vermag. Ihre Urmutter Pythia ist über ihre Heirat ohnehin erbost, modifiziert das Liebesverbot für Melusine jedoch dahingehend, daß sie, um den Schloßbau des Grafen Lusignan in ihrem Park zu verhindern, die für ihn arbeitenden Männer verführen soll. Doch Melusine verliebt sich in den Grafen. Dafür rächen sich die Pythia und ihr Gefährte Oger, indem sie das Schloß in Brand stecken, in einer Art Götterdämmerung alles untergehen lassen.
Hennebergs Libretto ist mit seiner Fortschritts- und Technik-Feindschaft, seinem Natur-Poesie-Kult, zu dem das Liebesverbot in einem seltsamen Widerspruch steht, nicht frei von reaktionären Zügen und in seiner Thematik schon fast allzu wohlfeil auf das spezifische Schwetzinger Ambiente abgestellt. Dramatisch sonderlich wirksam wirkt dieser Text zunächst ebenfalls nicht unbedingt.
Dennoch ist es Reimann gelungen, aus dem Ganzen eine Literatur-Oper (deren Tage als Gattung wohl gezählt sind) zu machen, die Qualität und unverwechselbare Eigenart hat und innerhalb einer insgesamt retrospektiven Konzeption einige unerwartete Facetten aufzuzeigen, eine auf weite Strecken durchgehaltene klangliche Atmosphäre zu erzeugen, die durch die flirrenden und oszillierenden Cluster-Farben, der Melusinen-Sphäre, polyrhythmisches Geschiebe, Blechausbruch und delikat isolierte koloristische Elemente einheitlich und doch zugleich differenziert bestimmt wird. Reimanns Phantasie in der luxuriösen Auffächerung des nur dreiunddreißigköpfigen Orchesters und in der Gestaltung der Gesangspartien, der extremen Koloraturen Melusines und des Architekten, dem Belcanto des Grafen ist unbestreitbar groß. Gleichwohl bleibt manches, vor allem in der ersten Hälfte des Werkes, blaß und geschmäcklerisch, und in der zweiten stehen durchaus dramatisch-griffigen Momenten Partien vokaler wie instrumentaler Süßlichkeit gegenüber. Anklänge an Ligeti, Penderecki, auch Zimmermann (Trompeten!) sind nicht immer zu überhören. Reimanns

Musik zeigt zwar kein ganz neues, aber ein durchaus eigenes Gesicht.

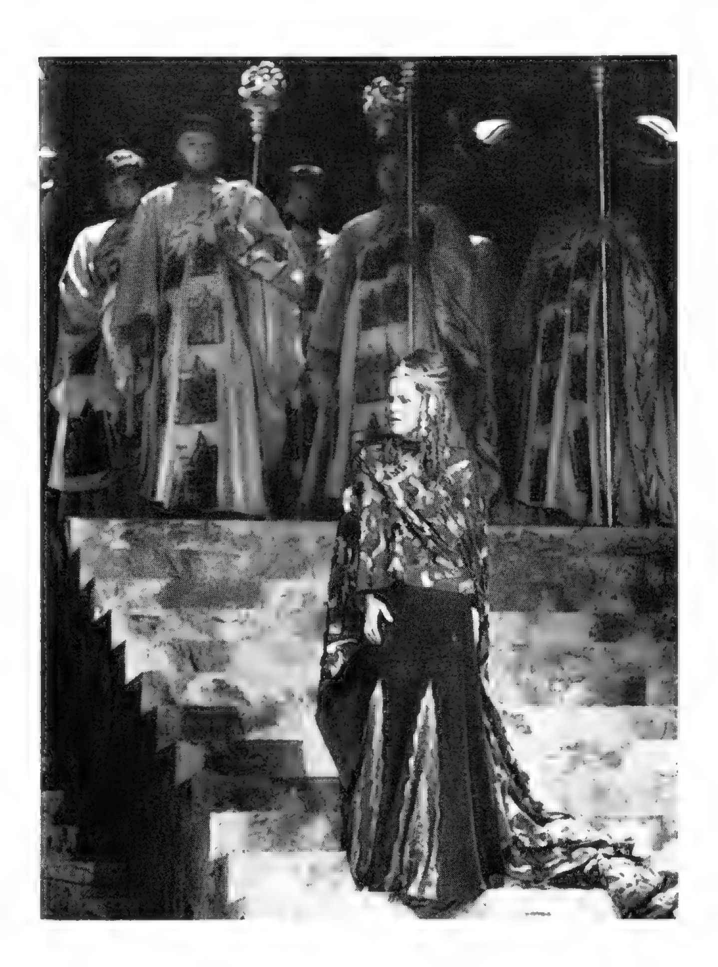
Die Uraufführung durch die Berliner Deutsche Oper hatte vor allem musikalisch Profil. Reinhard Peters hielt die Mitglieder des Südfunk-Sinfonie-Orchesters zu ebenso präzisem wie farbigem und intensivem Spiel an, und in Catherine Gayers Melusine, Loren Driscolls Architekt und Barry McDaniels Grafen hatte man eine derzeit wohl kaum zu überbietende Besetzung aufgebracht.

Über Gustav Rudolf Sellners Inszenierung in Gottfried Pilz' Dekor läßt sich weniger Rühmliches sagen.

»MEDEA« IN FRANKFURT

Ob und warum sich ein Werk im Repertoire hält oder nicht, ist eine gewiß nicht einfach zu beantwortende Frage. Zwar läßt sich in nicht eben wenigen Fällen beobachten, daß Stücke durchaus zu Recht in Vergessenheit geraten sind (die „Ausgrabungen" bestätigen dies in der Regel eher, als daß sie dies widerlegen), doch bleibt das Unbehagen gegenüber dem sogenannten Urteil der Geschichte, das alles rechtfertigen können soll, bestehen.

Daß Cherubinis Oper „Medea" (1797) trotz unbestrittener musikdramatischer Qualität so auffällig vernachlässigt wurde, hängt wohl kaum entscheidend mit ästhetischen Kriterien zusammen. Beethoven, Weber und Wagner haben Cherubini zu Recht außerordentlich bewundert. Brahms, sonst kein ausgesprochener Verehrer italienischer und französischer Opern, nannte „Medea" „das höchste an dramatischer Musik". Der kühn ausgreifende Elan dieses Werkes, manche harmonische Kühnheiten (übermäßige Akkorde) und der zugespitzte symphonische Duktus der Partitur verleihen „Medea" eine ganz eigenständige Bedeutung, die entschieden über die Funktion des bloßen historischen Bindeglieds zwischen „Don Giovanni" und „Fidelio" hinausweist.



Anja Silja sang die Partie der Medea



Ensembleszene der Frankfurter „Medea"-Aufführung

Daß „Medea" so selten aufgeführt wird, dürfte sich auch auf psychologische Motive zurückführen lassen, denn „Medea" thematisiert gleichsam die Rache des chthonischen Matriarchats an der durch patriarchalische Hierarchien und technologische Rationalität bestimmten Vater-Gesellschaft. In einer auf dem Leistungsprinzip und reibungslosem Funktionieren basierenden Welt wird die sich nicht der Staatsraison fügende archaische Rächerin Medea zur Tabu-Gestalt, als Mörderin ihrer Nebenbuhlerin und sogar ihrer beiden eigenen Kinder zur urtümlichen Schreckensfigur. Das individuelle Unrecht, das sie vollbringt, ist ihre Antwort auf das Unrecht, das in der Männer-Welt der Frau mit selbstverständlicher Allgemeinheit angetan wird. Medeas Ungeheuerlichkeit verweist auf den Preis, der für den Fortschritt gezahlt wird. Die Abwehraffekte, die sie auslöst, verweisen auf wunde Punkte.

Daß „Medea" so selten aufgeführt wird, hängt jedoch nicht zuletzt auch mit den Schwierigkeiten der Titelpartie zusammen, die eine der Paraderollen von Maria Callas gewesen ist, die sie auch auf der Schallplattenaufnahme unter Tullio Serafin gesungen hat. Gwyneth Jones hat sie ebenfalls aufgenommen.

An der Frankfurter Oper hat sich nun Christoph von Dohnanyi für „Medea" eingesetzt und mit der Titelpartie Anja Silja betraut, die es imponierend verstand, den großen Heroinen-Tonfall durchzuhalten und sich stets mühelos gegen das Orchester durchzusetzen, doch geriet ihr die Rolle zu einschichtig und gesanglich zu undifferenziert, während es hier doch gerade um die plausible Gestaltung extremer Ausdrucksbereiche ankäme, die sich allein mit Stimmstärke nicht füllen lassen. Auch die anderen Hauptpartien sind zuverlässig bis eindrucksvoll besetzt. Dohnanyi schien sich nicht immer so recht zwischen Energie und klanglicher Distanziertheit entscheiden zu können.

Daß man der Aufführung nicht froh wurde, hing hingegen hauptsächlich mit der kaum diskutablen Inszenierung des englischen Regisseurs John Cox (Ausstattung: Nicholas Georgiades) zusammen, der zudem im Programmheft mit einem Beitrag „Zur Inszenierung" zu Wort kam, der ebenso törichte wie reaktionäre Ansichten vertrat.

Gerhard R. Koch

Schallplatten

kritisch besprochen

Alfred Beaujean (A.B.)
Christoph Borek (Ch.B.)
Jacques Delalande (J.D.)
Ulrich Dibelius (U.D.)
Gerhard R. Koch (G.R.K.)
Horst Schade (Scha.)
Werner Schmidt-Faber (W.S.F.)
Ulrich Schreiber (U.Sch.)
Dieter Steppuhn (D.St.)

Inhalt

Sammelprogramme

Eingetroffene Schallplatten

vom 17. April bis 1. Mai 1971

Ariola-eurodisc

J. S. Bach: Matthäus-Passion; Thomanerchor Leipzig · Dresdner Kreuzchor · Gewandhausorchester, Leipzig; Gesamtleitung: Rudolf Mauersberger; 80 613 XK

L. v. Beethoven: Christus am Ölberg; Oratorium; S. Geszty · J. Réti · H. Ch. Polster; Chor und Orchester des Berliner Rundfunks/ Helmut Koch; 80 285 XK

L. v. Beethoven: Die 3 Kurfürstensonaten Nr. 1 Es-dur · Nr. 2 f-moll · Nr. 3 D-dur; 2 Sonatinen Nr. 1 G-dur · Nr. 2 F-dur; Klaus Bäßler, Klavier; 80 332 LK

L. v. Beethoven: Streichquartett C-dur, op. 29 · Horn-Sextett Es-dur op. 81 b · Fuge D-dur für Streichquintett op. 137; Das Erben Quartett; 80 353 LK

L. v. Beethoven: Streichquartett B-dur, op. 130 · Große Fuge B-dur, op. 133; Smetana-Quartett; 80 504

● L. v. Beethoven: Tripelkonzert C-dur · Romanze F-dur; Lev Oborin, Klavier; David Oistrach, Violine; Svatoslav Knushevitzky, Violoncello; Melodia-Auslese; 80 533 ZK **(Duplo-Sound, 2, 8, 10.— DM)**

● Belcanto: Gala-Abend der italienischen Oper; Maritim-Cetra 47 066 XR; **(Duplo-Sound, 5, 8, rauscht etwas, 2 LP, 15.— DM)**

● J. Brahms: Symphonie Nr. 4, e-moll, The Hallé Orchestra/Sir John Barbirolli; PYE Golden Guiena; 85 167 ZK **(Stereo, 7, 8, leichtes Rauschen, 10.— DM)**

Deutsche und italienische Kantaten der Barockzeit: Vivaldi · Scarlatti · Albert · Buxtehude · Bruhns; Hans-Joachim Rotzsch, Tenor; 80 607 PK

● Ch. W. Gluck: Opernszenen; Orpheus und Euridice, Iphigenie etc.; Der Tschechische Philharmonische Chor - Das Orchester des Nationaltheaters Prag/Peter Maag; Supraphon 80 515 LR **(Stereo, 8, 8, rumpelt leicht, 16.— DM)**

● E. Grieg: Peer Gynt Suite Nr. 1, op. 46 · Elegiac Melodies op. 34 · Symphonic Dances op. 64; The Hallé Orchestra/Sir John Barbirolli; PYE Golden Guinea 85 170 ZK **(Stereo 8, 8, leichtes Rauschen, 10.— DM)**

J. Haydn: Streichquartette; D-dur, op. 20 Nr. 4 · B-dur, op. 76 Nr. 4 „L'aurore"; Das Prager Streichquartett; Supraphon 80 368 KK

W. A. Mozart: Die Zauberflöte; S. Geszty · H. Donath · P. Schreier · T. Adam; Rundfunkchor Leipzig · Staatskapelle Dresden/Otmar Suitner; 80 584 XR

J. Rosenmüller: Welt ade, ich bin dein müde; Suite Nr. 1, C-dur aus „Studenten-Music"; Günther Leib, Bariton; Der Thomanerchor Leipzig: Erhard Mauersberger; 80 624 LK

● F. Smetana: Streichquartett Nr. 1 „Aus meinem Leben"; A. Dvořak: Streichquartett F-dur „Amerikanisches Quartett"; Das Drolc-Quartett; Baccarola Auslese 80 771 ZK **(Stereo, 8, 8, etwas viel Hall, 10.— DM)**

● Woronesch Volkschor singt russische Volkslieder; Melodia Auslese 80 632 ZU **(Stereo, 8, 9, viel Hall, 10.— DM)**

Bärenreiter

J. S. Bach: L'oeuvre d'orgue 15; Michel Chapuis, Orgel; Valois MB 855;

J. S. Bach: L'oeuvre d'orgue 16; Michel Chapuis, Orgel; Valois MB 856

J. S. Bach: L'oeuvre d'orgue 19; Michel Chapuis, Orgel; MB 859

J. S. Bach: L'oeuvre d'orgue 20; Michel Chapuis, Orgel; Valois MB 860

J. S. Bach: Violinkonzerte a-moll, E-dur · Doppelkonzert d-moll; Josef Suk · Ladislav Jásek; Prager Symphoniker/Václav Smetáček; BM 30 SL 1219

Das Neue Lied, Auswahl I; Cantate 656 014

Englische Blockflötensonaten: Tophan · Croft · Eccles · Valentine · Williams · Purcell · Parcham; F. Conrad · H. Ruf · J. Koch · G. Münch-Holland; BM 30 SL 1906

Motetten der Romantik: Brahms · Reger · Mendelssohn · Bruckner; Cantate 656 013

W. A. Mozart: Eine kleine Nachtmusik; Divertimento D-dur · Adagio und Fuge c-moll; Tschechisches Kammerorchester; BM 30 SL 1220

Prager Serie 1; A. Dvořák: Konzert für Violoncello und Orchester h-moll; Josef Chuchro, Violoncello; Tschechische Philharmonie/Jiri Waldhans; BM 30 SL 1601

Prager Serie 2; Tschechisches Kammerorchester spielt Tschaikowsky: Serenade für Streichorchester C-dur · Andante Cantabule aus dem Streichquartett Nr. 1, D-dur · Chant sans paroles; BM 30 SL 1602

Prager Serie 3; C. Franck: „Symphonie d-moll"; Tschechische Philharmonie/Sir John Barbirolli; BM 30 SL 1603

Prager Serie 4; B. Bartók: Konzert für Violine und Orchester Nr. 2; André Gertler, Violine; Tschechische Philharmonie/Karel Ančerl; BM 30 SL 1604

H. Schütz: Geistliche Chormusik 1648, Folge III; Gesamtaufnahme Westfälische Kantorei · Wilhelm Kantorei Wilhelm Ehmann. Herausgegeben von der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft; Cantate 657 613

CBS

Antonius Stradivarius Cremonenfis; Mozart/Bach: Sechs Präludien und Fugen für Streichtrio KV 404a; Trio Tradivarius; Harry Goldenberg · Hermann Friedrich · Jean Paul Guéneux; S 71 082

L. Bernstein: An der schönen blauen Donau Walzer von J. Strauß; New Yorker Philharmoniker; S 61 135

P. Boulez dirigiert Mahler; Das Klagende Lied · Adagio aus der Sinfonie Nr. 10; E. Lear · E. Söderström · G. Hoffman · S. Burrows · E. Häflinger · G. Nienstedt; London Symphony Chor und Orchester; S 77 233

C. Franck: Orgelwerke; Albert de Klerk; S 77 332

Historische Orgeln Europas; E. Power Biggs spielt 32 Meisterorgeln in 8 Ländern; Vol. I England/Holland/Spanien/Italien; S 77 327

I. Strawinsky: Cantata 1952, Messe 1948, In Memoriam, Dylan Thomas 1954; A. Albert, Mezzosopran; A. Young, Tenor; Gregg Smith Singers; Columbia Kammerensemble; S 72 604

P. Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 4; New Yorker Philharmoniker/D. Barenboim; S 72 926

Wunder der Stereophonie: Gabrieli in San Marco (Vol. III) · Kanzonen und Sonaten für Bläser, Streicher und Orgel; aufgenommen im Markusdom Venedig; E. Power Biggs · Edward Tarr, Blechbläserensemble; Gabrieli, Consortium Lafenice; Leitung: Vittorio Negri; S 72 702

DGG

● Avantgarde; Karlheinz Stockhausen; 2 543 003 **(Stereo, Rez. H. 1/71)**

J. S. Bach: Silvius L. Weiss: Werke für Gitarre; Narciso Yepes, Gitarre; 2 530 096

Hummel · Weber · Haydn: Trios für Klavier, Flöte und Violoncello; Konrad Richter, Piano; Karlheinz Zöller, Flöte; Wolfgang Boettcher, Violoncello; 2 530 105

● M. Kagel: Der Schall für fünf Spieler; Kölner Ensemble für neue Musik; Böttner · Bruck · Caskel · Globokar · Tarr; 2 543 001 **(Stereo, Rez. H. 1/71)**

● G. Ligeti: II. Streichquartett; E. Brown: String Quartett; W. Rosenberg: III. Streichquartett; Lasalle-Quartett; 2 543 002 **(Stereo, Rez. H. 1/71)**

F. Schubert: Ausgewählte Klavierstücke; Wilhelm Kempff, Piano; 2 530 090

K. Stockhausen: Stimmung; Collegium vocale, Köln/Wolfgang Fromme; 2 543 003

A. Vivaldi: 6 Concerti „L'Amoroso" u. a.; Berliner Philharmoniker/Herbert von Karajan; 2 530 094

Electrola

● Edition 2000; Herrmann Prey; 1 C 187-29242/3 **(Stereo, 8, 9, klingendes Portrait, 29,— DM)**

Helge Rosvaenge: Freunde, vernehmet die Geschichte; 1 C 147-29240/1

Lorin Maazel spielt Mozart: Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 G-dur · Konzert für Violine und Orchester Nr. 5, A-dur; English Chamber Orchestra / L. Maazel; SHZE 310

● Paul Kuhn bittet zum Tanz; Das Paul-Kuhn-Barsextett; C 048-50604 **(Stereo, 8, 9, zu starke Bässe)**

A. Vivaldi: Die vier Jahreszeiten; Gérard Jarry, Violine; Orchestre de Chambre Jean-François Paillard; SHZEL 94 L

Weltstars singen Schubert; E. Ameling · J. Baker · E. Grümmer · Ch. Ludwig · A. Rothenberger · E. Schwarzkopf · R. Streich · W. Berry · H. Hotter · D. Fischer-Dieskau · H. Prey; SHZE 314 D

Fono-Verlagsgesellschaft

C. Ph. E. Bach: Auferstehung und Himmelfahrt Jesu; Charlotte Lehmann, Sopran; Karl Markus, Tenor; Bruce Abel, Baß; Chor und Kammerorchester des Collegium Musicum der Universität Tübingen / Wilfried Fischer; Corona SM 30 011/12

J. S. Bach: Lukas-Passion BWV 246; Charlotte Lehmann, Sopran; Elisabeth Künstler, Alt; Georg Jelden, Tenor; Ulrich Schaible, Baß; Balinger Kantorei · Kammerorchester des Collegium Musicum Tübingen / Gerhard Rehm; Corona SM 30 013/14/15

R. Franz: Lieder; R. Schumann: Dichterliebe; Bruce Abel, Bariton; Waltraut Poser, Klavier; Corona SM 30 016

Jubilate deo omnis terra; Musik des 17. Jahrhunderts für Baß, Blechbläser, Pauken und Orgel; August Meßthaler, Baß; Stuttgarter Bläserkantorei / B. Köhler; Corona SM 30 026

Z. Kodaly: Psalmus Hungaricus · Te Deum; The Hungarian Concert Orchestra and The Budapest Chorus / Z. Kodaly; Turnabout TV 4351

K. M. Komma: Matthäus-Passion; Herrad Wehrung, Sopran; Brigitta Spohn-Gerlach, Alt; Manfred Gerbert, Tenor; Ulrich Schaible, Baß; Ev. Kantorei, Balingen / Gerhard Rehm; Corona SM 30 009

K. M. Komma: Psalmenkantate, H. Wehrung, Sopran; E. Wacker, Alt; G. Jelden, Tenor; Reutlinger Madrigalchor; Bläserensemble des Süddeutschen Rundfunks / Felix Gross; Corona SM 30 018

W. A. Mozart: Davidde Penitente, Kantate für Soli, Chor und Orchester; Gertraud Landwehr-Herrmann, Susanne Johns, Sopran; Hermann Fischer, Tenor; Collegium Musicum der Universität Tübingen / Wilfried Fischer; Corona SM 30 006

Modern French Organ Music: Grunewald · Langlais · Litaize · Messiaen · Tournemire · Vierne; André Isoi · Jean-Claude Raynaud, Organisten; Turnabout TV-S 34 319

Neue Cellomusik: H. G. Pflüger · Henk Badings · K. M. Komma · Isang Yun; Bielefelder Duo; Fritz Kommerell, Violoncello; Heidi Kommerell, Klavier; Corona SM 30 017

M. Ravel: Valses nobles et sentimentales Gaspard de la Nuit; Abbey Simon, Piano; Turnabout Vox 34 397

F. Smetana: Klaviertrio g-moll; W. A. Mozart: Triosatz in D; L. v. Beethoven: Rondo in D-dur; Wolfgang Rösch, Violine; Marion Vogel, Violoncello; Gerda Heubach, Klavier; Corona SM 30 010

J. Sibelius: Rakastava for String Orchestra Grieg — Holberg Suite for String Orchestra; E. Elgar: Serenade for String Orchestra Hungarian Chamber Orchestra V. Tatrai Hamburg Symphony A. Springer; turnabout TV-S 34 404

Liberty

Jeremy Steig: Wayfaring Stranger; BST 84 354

Metronome

Alexis; Alexis Korner · Colin Hodgkison Chris McGregor · Jack Brooks, Larry Power; 15 802

Joe Farrel Quartet; Chick Corea, Piano; Jack de Johnette, Schlagzeug; Dave Holland, Baß; John McLaughlin, Gitarre; CTI Records 6003

Peter Bardens: The answer; MLP 15 389 D

Red Clay: Freddie Hubbard with Joe Henderson · Herbie Hancock · Ron Carter · Lenny White; CTI Records 6001

Sugar; Stanley Turrentine with Ron Carter · George Benson · Freddie Hubbard; CTI-Records 6005

Pelca

Frieden: Wandlungen eines Themas von der Gregorianik bis zur zeitgenössischen Musik; PSRX 40 602

Phonogram

„Freunde, das Leben ist lebenswert"; Werner Hollweg singt aus beliebten Operetten; 6 526 018

Teldec

● V. Bellini: I Puritani; SET 259-61 **(Stereo 7, 9, 8, 9, Rez. H. 10/64, 75,— DM)**

Kodály: Psalmus Hungaricus; London Symphony Ochestra and Chorus / Istvan Kertesz; SXL 6497

W. Lutoslawski: Concerto for Orchestra; P. Hindemith: Symphony „Mathis der Maler"; L'Orchestre de la Suisse Romande; Paul Kletzki; SXL 6445

● G. Puccini: Il Trittico; Tebaldi · Del Monaco; Merrill · Simionato · Corena; Chorus and Orchestra of the Maggio Musicale Fiorentino / Gardelli; SET 236/8 **(Stereo, 9, 9, 9, 10, Rez. H. 11/12/63, 75,— DM)**

Ruggiero Ricci; Vivaldi · Saint-Saëns · Paganini, Villa-Lobos · Prokofieff; MACS 3478

● D. Schostakowitsch: String Quartett Nr. 10; A. Berg: String Quartet op. 3; The Weller Quartet; SXL 6196 **(Stereo, 8, 8, 9, 10, rauscht leicht, Rez. H. 4/66, 25,— DM)**

R. Schumann: Die vier Jahreszeiten; Ouvertüren: Scherzo und Finale op. 52; Julius Cäsar; Wiener Philharmoniker / Georg Solti; SPA 25 056-D/1-3

Segovia: Boccherini-Cassadó und Bach; Concerto for Guitar and Orchestra in E-dur (Boccherini-Cassadó); J. S. Bach: Suite Nr. 3 in A-dur; MACS 2132

Segovia: Mexicana; MACS 2253

Joan Sutherland · Marilyn Horne: Duette aus Semiramide, Norma; Das Londoner Symphonie-Orchester / Richard Bonynge; SET 456

Wergo

Ch. Ives: Variations on „America"; E. Satie: Zwölf kleine Choräle; Allende-Blin: Mein blaues Klavier; Gerd Zacher, Orgel; 60 058

Joan Carroll singt: Strawinsky, drei japanische Lieder, zwei Lieder; Górecki · Monologhi · Reinmann, Inane; 60 056

The San Francisco Conservatory; New Music Ensemble; J. Cage: Variations III for Vioces and Percussion; Rush, Nexus 16; Logothetis, Culmination; Moran, L'après-midi du Dracoula; 60 057

New Phonic Art; Carlos Roqué Alsina, Jean-Pierre Drouet · Vinko Globokar · Michel Portal; 60 060

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0—10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden. Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh.

Symphonische Musik

Joseph Haydn (1732–1809)

Sinfonien Nr. 49–64
Philharmonia Hungarica
Dirigent: Antal Dorati

Decca SHE 25 053-D/1-8 79.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Das Unternehmen der Decca, sämtliche 104 Sinfonien Haydns mit dem gleichen Orchester und Dirigenten aufzunehmen, ist nicht nur wegen seiner fast enzyklopädischen Zielsetzung lobenswert, sondern vor allem, weil sich Antal Dorati und die Decca für die Benutzung der Universal-Edition von H. C. Robbins Landon entschieden haben. Diese ist zweifellos von den vorhandenen Gesamtausgaben die zuverlässigste, und vielleicht hat sie deshalb bislang kaum Eingang in Schallplatten-Aufnahmen der Sinfonien Haydns gefunden. Da das ausführliche Beiheft in Essays von Jens Peter Larsen, einem dänischen Haydn-Forscher von internationalem Ruf, und Carl Heinz Mann alles Wesentliche zum Ziel dieser Gesamtaufnahme und den einzelnen Werken sagt, kann hier eine Beschränkung auf das interpretatorische Gelingen praktiziert werden – in Anbetracht der Singularität des jetzt mit einem ersten Block veröffentlichten Unternehmens, muß die Kassette dringend empfohlen werden. Und das trotz einschneidender Mängel. Denn manches klingt, als sei es vom Blatt gespielt, zumindest nicht genügend geprobt. So sind erstaunlich viele falsche Töne stehengeblieben, ist die Phrasierung zwischen den (insgesamt guten) Streichern und den (weniger guten) Bläsern durchaus nicht immer einheitlich, werden zudem von Antal Dorati einzelne Stellen mit einem unangebrachten Stringendo-Effekt „angereichert". Auch beachtet er nicht immer Haydns Wiederholungszeichen (wiewohl das nicht allzu häufig der Fall ist) und läßt einige Baß-Partien zupfen statt streichen. Zudem neigt Dorati dazu, Menuette stark zu rhythmisieren, der Musik ein ungarisches Flair zu verleihen: ein zumindest zweifelhafter Versuch. Neben solchen Momenten von Derbheit fällt auf, wie sehr sich Dorati um eine schmeichelnde Streicherphrasierung bemüht – auch dieser Gegensatz ist vielleicht ein Beweis dafür, auf welch desolatem Standard sich unsere Haydn-Rezeption bewegt. So ist diese Kassette weniger nach ihrem Erfolg oder Mißerfolg zu bewerten, sondern – bis es für sie eine ernst zu nehmende Konkurrenz gibt – nach ihrer Intention. Und die ist zur Zeit ohne Konkurrenz. – Obwohl die Platten insgesamt natürlich klingen, fehlt ihnen einiges von der für Decca typischen Brillanz. Die Pressungen sind in Ordnung.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Peter Tschaikowsky (1840–1893)

Sinfonie Nr. 1 g-moll op. 13 (Winterträume)

Boston Symphony Orchestra, Dirigent Michael Tilson Thomas

DGG 2 530 078 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Der junge Michael Tilson Thomas genießt in den USA den Ruf eines neuen Bernstein. Allerdings scheint ihm der Exhibitionismus seines großen Vorbildes fremd zu sein: seine Darstellung der Ersten Sinfonie Tschaikowskys zielt in erster Linie auf streamline-Eleganz, auf Auskosten raffinierter Mittelstimmen- und Holzbläser-Valeurs. Hierin unterscheidet sich diese Bostoner Einspielung des Werkes von der direkter zupackenden Moskauer eines Swetlanow. Thomas spielt mit spürbarer Freude auf dem aristokratisch-kultivierten, virtuosen Apparat des Bostoner Orchesters, dem er impressionistisch gebrochene Zwischenfarben entlockt, nur selten – etwa am Schluß des Finale, wo es nicht mehr anders geht – massiv auftrumpfend. Dabei gibt es Klangdelikatessen wie die große Hornstelle kurz vor Schluß des Adagio cantabile oder das als Mendelssohnsche Elfenmusik servierte Scherzo. Unter den vier vorliegenden Einspielungen der Sinfonie ist diese jedenfalls die orchestral kultivierteste, am stärksten mit dem Gourmand rechnende.
Ihre Grenzen findet diese genießerische Manier des Musizierens dort, wo es gilt, formale Schwächen des Werkes zu überspielen. Das ist im Finale der Fall, einem Satz, der, wie Swetlanow überzeugend dartut, nur in straffer Raffung des Ablaufs zusammenzuzwingen ist. Die Freude des jungen Amerikaners am klang-blühenden, genau kalkulierten Detail geht hier auf Kosten architektonischer Bündigkeit. Wenn er beispielsweise das Durchführungs-Fugato plötzlich breiter und gewichtiger nimmt und dazu noch die Themeneinsätze nachdrücklich markiert, so erscheint diese Stelle erst recht als das, was sie in der Tat ist: „Schaun's, Herr Direktor Rubinstein, welch tüchtigen Kontrapunkt ich schreiben kann!"
Der etwas indirekte, mit leichtem Hall operierende Klang der Aufnahme entspricht genau dem dirigistischen Anliegen karajanisch-opulenter Eleganz.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Claude Debussy (1862–1918)

La Mer – Jeux – Nocturnes (a) – Prélude à l'aprés-midi d'un faune – Printemps – Rhapsodie für Klarinette und Orchester (b) – Dases sacrée et profane (c) – Images (c)

(a) John Alldis Choir, (b) Gervase de Peyer, Klarinette, (c) Cleveland Orchestre. New Philharmonia Orchestra, Dirigent Pierre Boulez

CBS S 77 331 58.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die bisher vorliegenden Boulez-Interpretationen von Orchesterwerken Debussys gesammelt zu veröffentlichen, bot sich für CBS zwangsläufig an. So wichtig und gelungen das Ganze ist, so sehr merkt man diesem für die europäische CBS zentral von Paris aus geleiteten Unterfangen Schwierigkeiten der Koordination an. Gehen einzelne Druckfehler (wie etwa Allois statt Alldis Choir) noch an, so ist das französisch, englisch und deutsch gefertigte Beiheft ziemlich mißglückt. Der englische Text stammt gänzlich aus der Feder Boulez' (in einer guten Übersetzung), der französische und deutsche nur zum Teil. Darüber hinaus sind im deutschen Text Beiträge von Boulez dem Rezensenten zugeschoben worden (Faune, La Mer, Jeux), und schließlich findet sich, ebenfalls im deutschen Text, anläßlich des Frühwerks „Printemps" eine Einführung in die „Rondes de Printemps" aus den Images. Auch die Abfolge der einzelnen Werkeinführungen ist alles andere als überzeugend (von anderen, kleineren Mißlichkeiten ganz abgesehen). So empfiehlt es sich für den sprachkundigen Hörer, die Einführungen von Boulez auf englisch zu lesen – es lohnt sich; der CBS aber sei angeraten, sich Gedanken über eine Neuordnung der Beilage zu machen.
Zwei der drei in dieser preisgünstigen Kassette angebotenen Platten liegen schon seit längerem vor und haben Furore gemacht, was sich nicht zuletzt auch in den Rezensionen in diesen Spalten äußerte. Leider ist der neuen Platte ein solcher marksteinsetzender Stellenwert in der Debussy-Rezeption nicht zuzugestehen. Das liegt einmal an den Werken: Printemps und die Klarinettenrhapsodie nehmen im Oeuvre des Komponisten einen sekundären Platz ein, sind also kaum in der Lage, Voraussetzung für eine Korrektiv-Interpretation abzugeben. Bei den drei Nocturnes liegen die Dinge anders, durch die Aufnahmetechnik (die in den anderen Platten erstklassig ist) beeinträchtigt. Auf der einen Seite steht eine fast nackte Präsenz, die erfreulicherweise pseudo-impressionistisches Sfumato im Ansatz schon erstickt, auf der anderen aber eine derartige Baßlastigkeit, daß die Proportionierung der einzelnen Klangfelder auseinanderbricht. Daran ist auch durch eine Reduzierung des Baßanteils bei der Wiedergabe wenig zu ändern, daß das Bumsen die sehr trockenen Mitten und Höhen überlagert. Dadurch verliert sich Boulez' interpretatorischer Ansatz in einem ungewollt (?) nebulosen Neo-Impressionismus: zwar ist die Bedächtigkeit der Gangart, die fast schon penible Rhythmisierung allen Zuhörens wert, aber das Ergebnis bleibt halt zwiespältig. Trotz dieser Einschränkung ist die Kassette nach Monteux' späten Aufnahmen und zum Teil über diese hinausgehend (mit Ausnahme eben der Nocturnes) der entscheidende Schritt in Richtung auf einen wohlverstandenen Debussy.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

András Mihály (geb. 1917)

3. Symphonie; Apokryphen für Frauenchor, Klarinette und Schlagzeug; Psalmen der Andacht für Sopran und Klavier

Ungarisches Rundfunkorchester, Leitung: György Lehel; Mädchenchor von Györ, Béla Kovács, Klarinette; Ferenc Petz, Schlagzeug, Leitung: András Mihály; Eva Andor, Sopran; Loránt Szücs, Klavier

Hungaroton LPX 11 455 21.– DM

Pál Kadosa (geb. 1903)

6. Symphonie op. 62; Konzert für Klavier und Orchester op. 63; 7. Symphonie op. 64

Gyula Kiss, Klavier (b); Zoltán Döry, Violine (c); Ungarische Nationalphilharmonie (a, c); Ungarisches Rundfunkorchester (b); Leitung: Miklós Erdélyi

Hungaroton LPX 11 456 21.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	6

Die beiden Platten aus der Reihe „contemporary hungarian music" sind dem Zeitgenössischen in seinen unangreifbar gemäßigten Zonen gewidmet. Sicher hat diese Unangreifbarkeit in Ungarn ihr nationales Schicksal und ihre guten Gründe; es fragt sich nur, ob sie sich zum Exportartikel eignet. Denn was András Mihály – nach Auskunft dieser Platte – als 45jähriger (Symphonie und Apokryphen) im Jahr 1962 komponiert hat, verrät allenfalls Geschick und Sinn für Wirkungen, aber doch so wenig greifbar Individuelles, daß eine solche Musik der jahrzehntelangen Verspätung gegenüber damals aktuellen Tendenzen eher für eine kulturpolitische Situation in einem sozialistischen Land – also eine innere Angelegenheit – typisch ist als für eine musikalische Entwicklung oder gar eine bemerkenswerte Persönlichkeit. Die paar erkennbaren Ansätze, sich zu profilieren, beschränken sich auf Details der Satztechnik oder – wie bei den Apokryphen – der Instrumentation, werden aber nirgendwo mit Bestimmtheit oder Konsequenz weiterverfolgt. Und die Lieder von 1966 versuchen eine Gleichung zwischen Folklore-Erbschaft und pianistischen Spielmodellen zu finden, deren Ergebnisse in ihrer Unentschiedenheit weit hinter das zurückfallen, was Bartók an Orientierungsgrößen für die ungarische Musik gesetzt hat.
In noch stärkerem Maß gilt das Gesagte für Pál Kadosa, wenn man einem über 60jährigen, dessen Einsatz für die moderne ungarische Musik Ende der zwanziger Jahre mittlerweile zu einem schon historischen Verdienst geworden ist, vielleicht das Festhalten an tradierten Formen und an einer gemäßigten harmonischen Sprache eher nachsehen sollte. Seine Musik – wenigstens in dem dichten Ausschnitt von drei hintereinanderliegenden Opera aus den Jahren 1965–1967 – zeigt gerade in ihrem konventionelleren Zuschnitt mehr eigenen Stand als die mit ein paar modernistischen Effekten ausgestatteten Stücke von Mihály. Kadosa versteht als einstiger Schüler Kodálys gut zu instrumentieren, läßt die ehedem auch von ihm betriebene Folkloreabhängigkeit hinter sich und beweist ebenso kontrapunktisches Können wie einen knappen, anbiederungsfreien Humor. Nur signifikant für ‚zeitgenössische ungarische Musik' ist dies natürlich keineswegs; auch in diesem Land gibt es nämlich inzwischen eigenständigere, modernere und jüngere Komponisten.

(6 v C Leak Sandwich) U.D.

Instrumentalmusik

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Zwölf Fantasien für Violine ohne Baß

Arthur Grumiaux, Violine

Philips 6500 106 — 25.– DM

Interpretation:	8–9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

„Die Kunst ohne Naturell verlanget nur bei Kennern, als etwas Mühsames, ihren Wert; das Naturell aber, ohne Kunst, kann einer Menge Menschen, öfters auch Kennern, gefallen; woraus sich der Vorzug dieses vor jener erweiset. Doch ist es am besten, wenn das Naturell der Kunst vorgehet und sie hernach beide verknüpfet werden." Diese bei Mattheson aufgezeichnete Äußerung Telemanns charakterisiert nicht nur seine hier eingespielten Solo-Fantasien, sondern ist ebenso Wertungsmarke für ihre Interpretation. Die ‚Dialektik' Telemannschen Fantasierens beruht in diesen mehrsätzigen Stücken auf der geistreichen Verknüpfung von teils angeregten, teils eigenen Elementen mit einer daraus resultierenden, aber eindeutig festen Form. Ein Vergleich zu Bachs Solowerken für Violine liegt nahe, ob er jedoch das Erfassen der Eigenart dieser Sammlung fördert, ist bezweifelbar. Grumiaux läßt eigentlich nicht den Gedanken daran aufkommen; sein strenges, vitales Spiel ist vornehmlich ‚klassisch' im allgemeinen Sinne. Galantes Tändeln oder anbiedernde Bedeutsamkeit liegen ihm fern. Schlichtheit mengt sich mit Größe, Klarheit mit musikantischer Intensität – die Werke geraten fast ein wenig zu groß dadurch. Übrigens empfielt es sich hier wieder, nicht etwa alle Fantasien unmittelbar hintereinander zu hören, auch Telemann wäre dagegen.

(14 H Wharfedale Dovedale III) Ch.B.

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Sechs Sonaten für Querflöte und Basso continuo: op. 1 Nr. 1 a in e-moll, Nr. 5 in G-dur, Nr. 9 in h-moll; Hallenser Sonaten Nr. 1 in a-moll, Nr. 2 in e-moll, Nr. 3 in h-moll

Hans-Martin Linde, Querflöte · Karl Richter, Cembalo; Johannes Koch, Viola da gamba

DGG Archiv 2 533 060 — 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Diese Aufnahme der Querflöten-Sonaten Händels bringt im wesentlichen das, was die – in größerem Rahmen – mit Graf/Dähler/Sax besprochene Claves-Kassette (vgl. Heft 3/71 S. 212) enthält, also die Stücke op. 1 Nr. 1 (in der „a"-Version), Nr. 5 und Nr. 9 sowie die Hallenser Sonaten Nr. 1, 2 und 3, aber weder die dort noch eingespielte „b"-Fassung der Sonate op. 1 Nr. 1 noch die unsichere D-dur-Sonate braucht dafür aber auch nur eine einzige Platte. Die Gegenüberstellung beider Interpretationen ist interessant: Graf ist der vehementere, schwelgerischere, Linde der zurückhaltendere, beherrschtere Gestalter – der eine mit großem Raumanteil und mit prominenter Fagott-Baßverstärkung, die oft überstarke Akzente setzt und das Cembalo gelegentlich verdrängen will; der andere trockener und neutraler aufgenommen, mit Gamben-Verstärkung, die das füllige Cembalo nirgends gefährdet, und im deutlichen Bemühen, allzu große Ausdrucks- und Tempogegensätze mit überlegt kontrollierter Zurückhaltung zu vermeiden, was nicht hindert, daß Temperament und Spielfreude immer wieder schwungvoll durchbrechen und die ganze Darstellung äußerst lebendig erscheinen lassen, zumal – bei einer so anspruchsvollen Reihe wie der Archiv-Serie eigentlich selbstverständlich – häufige und kunstvolle Auszierungen und Figurationen den Ablauf der Sätze wohltuend abwechslungsreich gestalten. Linde, unermüdlich und in bewährt souveräner Meisterschaft, hier engagierter und in besserer Form als bei der (an der erwähnten Stelle besprochenen) Blockflöten-Aufnahme der harmonia mundi, wird von Karl Richter am Cembalo und Johannes Koch auf der Continuogambe in kongenialem Zusammenspiel unterstützt, wobei auffällt, daß Richters Generalbaßimprovisationen vom Satz und vom Instrument her etwas fülliger wirken als diejenigen Dählers in der Graf-Aufnahme. – Wer die Händel-Querflötensonaten bei aller Vitalität beherrschter, gemessener, mehr vom Werk als vom Künstler her geformte Stücke liebt, ist mit dieser auch klanglich einwandfreien Neuaufnahme – leider ohne die hübsche opus-lose D-dur-Sonate – sehr gut bedient.

(6 SME q A Superex-St-Pro) D.St.

Friedrich II. von Preußen (1712–1786): Konzert Nr. 4 in D-dur für Flöte und Orchester · Sonate Nr. 7 in e-moll für Flöte und Continuo; **Preußische Grenadierlieder und Märsche aus Friderizianischer Zeit**

Hans-Martin Linde, Querflöte; Schola Cantorum Basiliensis, Leitung August Wenzinger; Jörg Ewald Dähler, Cembalo; Hannelore Müller, Gambe; Gerhard Unger, Tenor; Ensemble Musica Antiqua Wien, Leitung René Clemencic

DGArchiv 2533 059 — 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Eine exzellente Militärkapelle (oder sollte man „Military Band" sagen?) unserer Bundeswehr hatte vor drei Jahren in exzellenter Manier originalinstrumentierte alte Märsche am Brandenburgisch-Preußischen Hof wiedererstehen lassen; die damalige Besprechung der Telefunken-Platte (vgl. Heft 1/68, S. 38) läßt sich in ihrer Ausführlichkeit heranziehen, wenn man die B-Seite dieser Neuaufnahme aus der Archiv-Reihe der DGG auflegt, denn auch hier werden Originalmärsche aus Friderizianischer Zeit im originalen Klanggewand vorgetragen, und was da (teils sachkundig von René Clemencic, dem Leiter des Wiener Ensembles Antiqua Musica, mit seinen echten oder nachgefertigten alten Instrumenten, rekonstruiert oder überarbeitet) aus anonymer oder illustrer Feder (Joseph Haydn, der Alte Fritz, eine preußische Prinzessin werden genannt) an Soldatenmusik entstanden ist, liegt Welten entfernt von der martialischen Musikkonzeption etwa der Hoch- und Deutschmeister ... Das klingt in den meisten Fällen eher nach fröhlicher Spielmusik des Soldatenfeierabends oder nach kammermusikalischen Kriegsreminiszenzen bei höfischen Festen denn nach anfeuernder Aufmunterung zum mörderischen Schlachtengang. Und dies gilt auch für die eingefügten drei Grenadierlieder (von denen das dritte mit seinem flehenden Text „Nun beschließe deinen Krieg!" noch am ein-

leuchtendsten erscheinen will), die auch nicht gerade von Kriegsgetümmel und Sturmgeschrei widerhallen, sondern trotz der Begeisterung des Sängers eher künstlerisch verfeinerte Resignation eines letztlich trostlosen Daseins erahnen lassen... – Der Unterschied zwischen dieser Art Militärmusik und den ausgesprochenen Salonwerken der A-Seite ist nicht so groß, wie man erwarten könnte: hier interpretiert der nimmermüde und elegant-virtuose Hans-Martin Linde zwei Originalwerke des Preußenkönigs selbst – sein letztes von vier gesicherten Flötenkonzerten, ein Stück von nicht allzu großem Gewicht, mehr mit Geschick als mit Inspiration geschrieben, wenn auch der Schlußsatz einige technische Fertigkeit verlangt; höhere musikalische und technische Ansprüche stellt und erfüllt die Flötensonate, die an Einfallsreichtum und schierer Kunstfertigkeit ausgesprochen virtuosen Charakters dem großen Hoflehrer Quantz alle Ehre macht und die von Linde und seinen Schweizer Begleitern (von denen Dähler, der Cembalist, zuletzt mit Händel-Sonaten mit Peter Lukas Graf auf einer in Heft 3/71, S. 212/213 gelobten Claves-Aufnahme aufgefallen war) hinreißend gestaltet wird. Im Konzert begleiten Wenzingers bewährte Basler Spieler mit einem brillant gesetzten Continuo-Cembalopart Eduard Müllers, die ganze B-Seite wird von dem genannten Wiener Ensemble gestaltet, das hier neben den üblichen Barockblasinstrumenten auch seltene Instrumente wie Serpent, Rührtrommel, Päuklein (!) und kleine Becken benutzt und damit überraschende Klangwirkungen erreicht. – Der Aufnahmetechnik sind ein paar Patzer passiert: im 3. und 5. Stück der Marsch-Seite erscheinen Bandlöcher, und die Klangpräsenz im Schluß des Flöten-Konzert-Adagios ist gegenüber dem Beginn des folgenden Schlußsatzes deutlich verschleiert und verschwommener geraten. – Als historisches Dokument im Rahmen einer anspruchsvollen Serie hat diese Platte vor allem wegen ihres gemischten Programms hohen Wert; wem es nur auf alte Originalmärsche ankommt, wird sich mit der bereits erwähnten, billigeren Telefunken-Platte (SLT 43 104-B) oder mit ihrer soeben erschienenen Nachfolgerin (SLT 43 124-B) begnügen können.

(6 SME q A Superex-St-Pro) D.St.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Klavierkonzerte Nr. 6 B-dur KV 238 und Nr. 8 C-dur KV 246

Martin Galling, Klavier; Philharmonia Hungarica, Dirigent Othmar Maga

turnabout TV-S 34 326 — 16.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

Die beiden letzten „frühen" Klavierkonzerte Mozarts: mit dem nur ein Jahr jüngeren „Jeunehomme"-Konzert von 1777 beginnt die Reihe der großen Konzerte, die als Gesamtkomplex das Zentrum des Mozartschen Instrumentalschaffens darstellen.

Beide Werke liegen in sehr schönen Aufnahmen von Ashkenazy und Anda vor, denkbar gegensätzlich in der Beleuchtung, aber in ihrer Art von gleicher Überzeugungskraft. Demgegenüber hat Galling nichts zu bieten als brave Biederkeit. Sein einförmiges, behäbig-kultiviertes Spiel – „feinsinnig" pflegt der Kritiker, der sich vor dem Verriß scheut, so etwas zu nennen – gibt nichts als gepflegte Langeweile. Die Tempi sind fast durchweg zu langsam, die Artikulation ist flach, den schnellen Sätzen mangeln rhythmische Nervigkeit und Brillanz, den langsamen der sprechende Ausdruck. Auch Maga mit seiner kammermusikalisch besetzten Philharmonia Hungarica musiziert nicht gerade inspiriert.

Der Klavierklang ist stumpf und topfig, das Orchester klingt besser. Alles in allem eine uninteressante Produktion.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Serenade in Es-dur, KV 375, für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte · Serenade in c-moll „Nacht Musique", KV 388, für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte

Bläsergruppe des Collegium aureum

harmonia mundi HM 30 513 M — 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Die schon länger mit der Wiederentdeckung des historischen Klangs befaßte Freiburger harmonia mundi hat als Fortsetzung ihrer Aufnahmen des klassischen Repertoires „im echten Gewande" neue Platten herausgebracht: zwei davon – Mozarts Haffner-Serenade KV 250 und die Klavierkonzerte KV 246 und 537 – sind (in Heft 12/70, S. 1109) von M. Reichert besprochen und mit der höchsten Wertung von jeweils viermal 10 versehen worden. Eine dritte Platte mit Mozarts Bläserserenaden KV 375 und 388 ist gleichfalls eine mit allerhöchstem Lob auszuzeichnende Produktion: von allen Aufnahmen Mozartscher Bläsermusik meiner Sammlung dokumentiert diese Interpretation des Collegium aureum auf Originalinstrumenten die natürlichste und überzeugendste Übereinstimmung von kompositorischem Anliegen, Werkaussage und Klangeindruck – und dabei ist vom Klangvolumen, vom Klangfarbenreichtum, von der Kunstfertigkeit der Interpreten, von der Homogenität des Klangbilds in einer technisch exzellenten Aufnahme noch gar nicht geredet worden. Man muß wirklich eine „konventionelle" Darstellung der Serenaden (zuletzt erschien die in Heft 8/70, S. 670, besprochene Aufnahme mit dem Niederländischen Bläserensemble) zum Vergleich heranziehen, um zu begreifen, daß sich hier alles erfüllt, was die Verteidiger des historischen Klangbildes für ihre Sache anführen, vor allem, soweit es sich auf die natürliche Ausgewogenheit des Klangbildes und auf die von innen, aus dem eigenen Instrumentenklang heraus sich im Zusammenspiel wie von selbst ergebende Fülle des Wohllauts bezieht. Man kann nur wünschen, daß von diesem Ensemble in der gleichen Weise noch mehr Bläsermusik Mozarts, vor allem die Gran Partita, KV 361, eingespielt wird.

(6 SME q A Heco 250/8) D.St.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Klavierkonzert Nr. 1 C-dur op. 15

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Klavierkonzert Es-dur KV 449

Veronica Jochum von Moltke, Klavier; Bamberger Symphoniker, Dirigent Eugen Jochum

Philips 6 833 028 L — Sonderpreis 10.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

1964 veröffentlichte die DGG eine Schumann-Platte mit Veronica Jochum von Moltke, der Tochter von Eugen Jochum, die sich durch bemerkenswertes künstlerisches Profil auszeichnete. Der Rezensent besprach sie im Mai-Heft des gleichen Jahres und konnte zu seiner Freude den naheliegenden Verdacht einflußreicher Protektion seitens eines großen Vaters als unbegründet konstatieren. Die Künstlerin, die an Gunter Schullers New England Conservatory in Boston unterrichtet, unternahm nunmehr die erste gemeinsame Tournee mit ihrem Vater. Die vorliegende Platte ist die Frucht dieser Zusammenarbeit.

Nichts wäre verfehlter, als den Reklame-Kaufpreis in Beziehung zur künstlerischen Qualität der Aufnahmen zu setzen. Was bereits anläßlich der Schumann-Platte erkennbar war, zeigt sich auch hier: Veronica Jochum von Moltke, Schülerin von Eliza Hansen und Rudolf Serkin, ist eine Pianistin eigener Prägung, die sich neben den großen Interpreten dieser beiden Konzerte zu behaupten weiß. Sie spielt das erste Beethoven-Konzert nicht so sanguinisch und „schön" wie Rubinstein, nicht so virtuos wie Richter, aber weit kraftvoller, natürlicher und brillanter als Eschenbach. Klar, fast männlich werden die Ecksätze ausgespielt, plastisch in der Modellierung der thematischen Gestalten, vollmundig im Ton, völlig unmanieriert in der Phrasierung und konturenscharf in der rhythmischen Profilierung. Das Largo wird in natürlich fließendem Espressivo ausgesungen. Vater und Tochter scheinen sich gegenseitig zu inspirieren, musikantische Impulse, die der eine gibt, nimmt der andere auf. Eine frische, unproblematische Darstellung, die in ihrer Direktheit des Zugriffs, ihrem virtuosen Elan dem Charakter des Werkes genau entspricht.

Ähnlich Positives läßt sich von der Mozart-Darstellung sagen. Solistin und Dirigent nehmen dieses erste der „großen" Mozart-Konzerte durchaus von seiner sinfonischen Seite. Man kann das Stück kammermusikalischer, schlanker in der Tongebung musizieren, als es hier geschieht. Das praktiziert Geza Anda. Das kann aber auch – wie bei Ingrid Haebler – zu manierierter Verharmlosung führen. Von ihr ist Veronica Jochum von Moltke weit entfernt. Der volle, runde modulationsfähige Ton des Flügels wird ohne stilpuristische Hemmungen in den Dienst eines Mozartspiels gestellt, das keinerlei historisierende, sondern ausschließlich musikalische Ambitionen hat und deshalb in sich auch stilistisch stimmig ist. Klarheit der Zeichnung, Wärme des kantablen Espressivo, fraglos „sitzende" Tempi, Freude an blühender Klanglichkeit in Verbindung mit einem leichten Hang zur Fülle, ohne daß dadurch die Durchsichtigkeit der musikalischen Strukturen gefährdet würde, zeichnen diese Mozart-Interpretation sowohl solistisch wie orchestral aus. Sie ist nichts für einen Stilfanatiker, der auf den scheppernden Hammerflügel schwört. Er wird sie als „romantisch" verdammen.

Dem von dieser Mode nicht Angekränkelten kann die Platte, die sich gleichermaßen durch ihr künstlerisches Niveau wie durch ihren niedrigen Preis empfiehlt, nur

warm ans Herz gelegt werden. Sie klingt auch ausgezeichnet, wenn man von einer leichten, aber unschwer zu behebenden Baßlastigkeit absieht.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

César Franck (1822–1890)

Symphonische Variationen für Klavier und Orchester

Sergej Rachmaninow (1873–1943)

2. Klavierkonzert in c-moll op. 18

Gábor Gabos, Klavier; Budapester Philharmonisches Orchester, Leitung: Miklós Lukács

Hungaroton HLX 90 021 10.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	7

Wahrscheinlich gibt es zwei diskutable Möglichkeiten, diese beiden konzertanten Klavierwerke zu spielen: entweder versucht man die populären Züge, die bei Rachmaninow natürlich dominanter sind als bei Franck, durch ausgesuchte Farbgebung und nachdrückliche Artikulation zu überdecken – oder im Gegenteil durch ein breitangelegtes Pathos, das an Parodie grenzt, zu übertreiben. In dieser Aufnahme wird aber weder bewußt aufgewertet noch genüßlich ausgekostet, sondern auf jener mittleren Linie interpretiert, die so tut, als lebten wir noch im Jahre 1910, wo man Rachmaninows plakatives Virtuosentum (von 1901) für Gegenwart und Francks formalen Klassizismus (von 1885) schon ein bißchen für Vergangenheit hielt, ohne ein Gefühl für dessen kompositorisch höheren Wert zu entwikkeln. – Auch bei dem 40jährigen ungarischen Pianisten Gábor Gabos hat man den Eindruck, er bewege sich erst bei Rachmaninow mit vollgriffigen Akkorden, Passagen und vielen Ausdruckscrescendi in seinem eigentlichen Fahrwasser, so munter und distanzlos weiß er darin zu plätschern.

(6 v C Leak Sandwich) U.D.

Maurice Ravel (1875–1937)

Rhapsodie Espagñole. Alborada del gracioso. Ma mère l'oye. Introduktion für Harfe, Flöte, Klarinette und Streicher.

Edward Druzinsky, Harfe; Donald Peck, Flöte; Clark Brody, Klarinette

Chicago Symphony Orchestra. Dirigent Jean Martinon

RCA LSC – 3093 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Jahrzehntelang hatte man sich daran gewöhnt, in Debussy und Ravel nicht nur die beiden Haupt-Protagonisten des musikalischen Impressionismus zu sehen, sondern sie dementsprechend auch einander anzunähern. Wer Debussy sagte, meinte damit auch quasi gleichzeitig Ravel – und umgekehrt. Dann stempelte man Debussy zum Vertreter eines konturenlosen „Debussyismus" ab, und Ravel, der Spieler und Jongleur mit Stilmasken, rückte plötzlich in die Nähe Strawinskys. Doch als die Musiker nach dem zweiten Weltkrieg Debussys Klangfarbenkomposition entdeckten, wurde Ravel plötzlich wieder uninteressant. Heute hingegen fesselt am Ravelschen Komponieren das Wechselspiel zwischen klassizistischem Gestus, Stil-Zitat und der Tendenz zum Chaotisch-Geräuschhaften. Ravels kompositorische Physiognomie ähnelt einem Vexierbild, dessen Perspektiven sich immer wieder anders darstellen, oder zumindest darstellen lassen.

Im Sinne einer Synthese der verschiedenen, ja heterogenen Elemente Ravels haben die Aufnahmen des auf diesem Repertoire-Sektor ohnehin exzellenten Chicago Symphony Orchestra unter der Leitung Jean Martinons, eines ausgesprochenen Spezialisten für die französische Musik des zwanzigsten Jahrhunderts, ihre beträchtlichen Meriten. Orchestrale und instrumentalsolistische Virtuosität wird hier auf höchster Ebene demonstriert, ohne daß sie je aufdringlich-trivial in den Vordergrund träte, und Martinons Abneigung gegenüber manchen spätromantischen Übertreibungen, die sich in der Ravel-Interpretation mancher Dirigenten finden, führt bei ihm nicht zu neoklassizistischer Glätte und Blässe, sondern zu einer überzeugend sensibilisierten Vitalität, einer Clarté ohne jegliche Trockenheit, einer Klangpracht ohne allzu schwelgerisches Auftrumpfen. Auch technisch sind die Aufnahmen einwandfrei und angebracht effektvoll. G.R.K.

Béla Bartók (1881–1945)

Für Kinder (revidierte Fassung von 1945, vollständig)

Kornél Zempléni, Klavier

Hungaroton 11 394-95 LPX 32.– DM

Mikrokosmos (Heft 1–6)

Loránt Szücs (Heft 1–4), Kornél Zempléni (Heft 5–6), Klavier

Hungaroton 11 405-07 LPX 48.– DM

Konzert für Orchester; Divertimento für Streichorchester

Ungarische Nationalphilharmonie, Leitung: Antal Doráti

Hungaroton LPX 11 437 21.– DM

	a)	b)	c)
Interpretation:	6	5–7	7
Repertoirewert:	7	8	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8	7	7
Oberfläche:	7	6	6

Das ehrgeizige Unternehmen von Hungaroton, das Gesamtwerk Bartóks komplett auf Platten vorzulegen, ist nun schon zu zwei Dritteln verwirklicht worden: von den projektierten 37 Platten sind 24 bereits erschienen. Und unter den fünf Gruppen, in die der Aufnahmeplan eingeteilt ist, hat die ‚Klaviermusik' mittlerweile die größte Vollständigkeit erlangt – im Gegensatz zur ‚Orchestermusik', bei der noch alle Solokonzerte und auch die Oper „Herzog Blaubarts Burg" fehlen. Dies mag an der leichteren Realisierbarkeit liegen, hat aber wahrscheinlich auch damit zu tun, daß es nicht ganz einfach ist, da man sich bei den Interpreten auf nationale Autarkie verschworen hat, diese anspruchsvollen Stücke zutreffend und möglichst konkurrenzfähig zu besetzen. Jedenfalls ist die ‚Klaviermusik' jetzt mit den beiden großen pädagogischen Zyklen ‚Für Kinder' und ‚Mikrokosmos' – insgesamt auf fünf Platten 232 Stücke – gut vorangekommen.

Allerdings nicht ganz problemlos. Denn die Eigenart dieser zumeist kurzen und schmucklosen Sätze verlangte ja zuallererst eine quasi objektive und dokumentierende Darstellung – ohne übertriebene Ambition oder irgendeine andere Vortragshaltung. Denn erst in Heft 5 und 6, zum Teil auch schon in Heft 4 von Mikrokosmos werden aus den technisch-pianistischen Demonstrationen, die freilich außerdem immer noch musikalisch sind, eigenständige und kompositorisch ernst zu nehmende Stücke. Das heißt aber, auf nahezu vier von den fünf Platten geht es darum, bestimmte Konstellationen und Sachverhalte darzulegen, seien es nun imitatorische Führungen oder modale Melodien, rhythmische Gegenbewegungen, Akkordfolgen oder simpelste pentatonische Modelle. Denn wenn sich ‚Für Kinder' aus den Jahren 1908/09 – quasi als angewandtes Nebenprodukt von Bartóks früher Volksmusikarbeit – auch prinzipiell dadurch von den zwischen 1926 und 1939 entstandenen Mikrokosmos-Stücken unterscheidet, daß nur originale ungarische oder slowakische Volksmelodien bearbeitet wurden, so sind sich doch in Typ und Absicht beide Sammlungen sehr ähnlich. Sie spiegeln Bartóks Aversion gegenüber den herkömmlichen Klavierschulen, die er als Lernender und Lehrender zur Genüge hatte kennenlernen müssen. Und sie versuchen, statt dessen dem angehenden Klavierspieler ein vernünftiges Übungsmaterial an die Hand zu geben. Bartóks Größe läßt sich dabei weniger am tatsächlich Komponierten als an der zielsicheren Beschränkung jedes einzelnen Stücks und der Unerschöpflichkeit von ihnen allen zusammen erkennen.

Der Pianist Kornél Zempléni, 1922 geboren, seit 1964 Professor an der Budapester Musikakademie, spielt nun die 79 Volksliedbearbeitungen der Sammlung ‚Für Kinder' mit viel Nachdruck und viel Sinn für die bald lyrischen, bald tänzerischen Stimmungen und Bewegungsformen dieser kurzen musikalischen Gebilde, deren kürzeste nicht länger als 25 Sekunden sind, deren längste gerade die Zwei-Minuten-Grenze erreichen. Aber in seiner Tendenz, sie aufzuwerten und in ihrem Gehalt wirklich auszuschöpfen, tut er doch gelegentlich zu viel. Die ungeheure Disziplin von Bartóks pianistischer Adaption, sein sehr bewußtes und in der Haltung eben durchaus modernes Aufgreifen und Weiterentwickeln nur dessen, was in der Melodie angelegt ist, um daraus Begleitung, Zweitstimmen oder kurze Zwischenspiele zu erhalten – diese so typische Innenkonzentration und kompositorische Ökonomie wird durch ein Zuviel an interpretatorischer Phantasie, so als handle es sich um Stücke von Chopin oder Schumann, zumindest eine dem 19. Jahrhundert verhaftete Klavierlyrik, aufgeweicht und überspielt. Natürlich erfordern die volksmusikalischen Vorlagen häufig Rubato-Vortrag, aber das genau Abgemessene ihrer Proportionen muß doch in der Schlichtheit der Darstellung unbedingt ein Äquivalent finden; und die unverstellte musikalische Sprache wird dadurch nur um so klarer hervortreten. Es scheint, als habe Zempléni sich zu mißverstehend an die Charakterisierung des Weggefährten Kodály gehalten, der in Erinnerung an den zugrunde liegenden Verlagsauftrag sagte: „Aus der Prosa der Bestellung wurde Poesie. Der Verleger wollte bloß leichte Stücke, ein Studienmaterial, und es stellte sich heraus, daß Bartók in seiner Seele genügend Kind geblieben war, um die Sprache der Kinder natürlich führen zu können."

Der Akzent sollte hier mehr auf ‚natürlich' als auf ‚Poesie' liegen. Und dies gilt in ähnlicher Weise auch für die Sammlung

‚Mikrokosmos', wenn da folkloristische Modelle auch nur noch gelegentlich durchschimmern, der konsequent verfolgte pädagogische Progressionsweg von einfachen Fünffinger-Übungen bis zu anspruchsvollen Konzertstücken dagegen dominiert. Lóránt Szücs, 1939 geboren und in Ungarn vor allem als Begleiter und Kammermusikspieler bekannt, hat hier den schwierigeren Teil, die 121 Stücke der Hefte I-IV zu spielen, übernommen; also den Fortgang vom einfachsten Anfängerstadium bis zur gehobenen Mittelstufe, in dessen Verlauf es kaum pianistischen Ruhm einzuheimsen gibt. Allerdings ist er dabei offenbar auf die Idee verfallen, klavierspielend so zu tun, als sei er selber der lernende Zögling. Das geht selbstverständlich nicht ohne Verstellung ab: die simplen Übungsstückchen des Beginns erhalten eine stochernde, forcierte Ungelenkigkeit, und je mehr Vortragsqualitäten gefordert werden, um so mehr engagiert er sich mit einer Art jünglingshafter Bedeutsamkeit. Das Einfache so einfach zu belassen wie es ist, gehört eben zum Schwersten, was es für einen Berufsspieler gibt. Sobald pianistische Aufgaben nur am Rande auftauchen, mit denen man Finger und Aufmerksamkeit sinnvoller beschäftigen kann, läßt auch Szücs von angenommenen Haltungen zusehends ab.

Die verbleibenden 32 Stücke der Hefte V und VI, die Bartók selbst des öfteren in eigens zusammengestellten Suiten bei seinen Konzerten gespielt hat, geben Kornél Zempléni bessere und reichlichere Gelegenheit, daraus auch pianistisch ergiebige Charakterstücke zu entwickeln. Und da hier die kompositorischen Strukturelemente stärker jedes einzelne dieser musikalischen Momentbilder bestimmen – als bei ‚Für Kinder' –, macht sich seine romantisierende oder impressionistisch aufweichende Interpretationsweise auch nicht so störend bemerkbar. Sie kann es angesichts der dichteren musikalischen Konsistenz und härter gefügten Widerstandskraft der zunehmend individualisierten Nummern gar nicht mehr.

Man könnte daran die ganze Problematik der von Adorno verteufelten „pädagogischen Musik" – sogar unter Einschluß der neuen Gesichtspunkte ihrer hier angestrebten professionellen Wiedergabe – aufrollen. Ich glaube aber, daß die Einspielungen innerhalb der Hungaroton-Gesamtausgabe noch in einer anderen Hinsicht dekuvrierend sind: Man könnte daraus nämlich ablesen, wie die ungarischen Musiker nach manchem Mißverständnis, nach manchem Verschweigen oder einseitigem Fehlinterpretieren unter politischen Vorzeichen nun Bartók zu einem Klassiker aufzuwerten versuchen. Und in dieser Absicht, Bartók historisch rückwärts zu orientieren, die Vehemenz und die Härten seiner Diktion also zu begradigen, stimmt Antal Doráti als Dirigent der Ungarischen Nationalphilharmonie mit den Tendenzen seines Heimatlandes überein. Freilich beim Orchesterkonzert aus Bartóks später Exilzeit in Amerika hat es jeder Interpret schwer, sich nicht an Instrumentalfarben, Spielgestik und üppigen Klang-Tableaus zu verlieren. Doráti zeigt sich da fast noch enthaltsam, wenn auch zuweilen mehr wohl, weil Orchester und Aufnahmetechnik nicht mehr hergeben. Doch beim Divertimento sind die kompositorischen Empfindlichkeitsgrenzen klarer gezogen. Und da wirkt die lässige, oft gemächliche Art Dorátis als Profilverlust und Qualitätseinbuße für das Werk; man hört kammerorchestrale Episoden mit besinnlicher Riterdando-Neigung statt Bartóks formaler Zucht und kontrastgeschärfter Lineatur. – Und so ergibt sich an diesem Ausschnitt von 6 Platten aus der Bartók-Gesamtausgabe, daß jenseits aller Detailfragen und Einzelerwägungen im Grundlegenden, bei der Absicht, ein zutreffendes Bartók-Bild zu dokumentieren, die entscheidendsten kritischen Einwendungen zu machen sind.

(6 v C Leak Sandwich) U.D.

Paul Hindemith (1895-1963)

Orgelsonaten 1 · 2 · 3

Heinz Lohmann an der Klais-Orgel der Jesuitenkirche zu Mannheim

Da Camera Magna SM 93 220 — 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Es ist heute üblich geworden, an den Namen Hindemith so ein kleines, „kritisches" Fragezeichen zu hängen. Zum anderen ist dieser Name vornehmlich in halbgebildeten, kleinbürgerlichen Kreisen unausrottbarer Bürgerschreck, im ganzen keine sehr gedeihliche Atmosphäre für das Fortleben seines Werks. Auch seine unbegleiteten oder begleiteten Sonaten für einzelne Instrumente leiden darunter – vorläufiges Schicksal eines Überstrapazierten. Von seinen drei Orgelsonaten liegt bezeichnenderweise nur die erste vor. Man braucht jedoch kein Hindemith-Fan zu sein, um an dieser Einspielung Gefallen zu finden. Die große, farbenreiche und klarzeichnende Klais-Orgel mit 56 Registern, auf vier Manuale und Pedal etwa gleichstark verteilt, und der versierte und einfühlsame Organist Heinz Lohmann sind sozusagen partnerschaftlich an der lebendigen und unverbrauchten Wirkung dieser Sonaten beteiligt. Die Hallwirkung dieser schönen Barockkirche (die Klais-Orgel steckt im alten Prospekt) tut ein Übriges dazu. Die umfangreiche 1. Sonate entfaltet Lohmann aus einem einheitlichen musikalischen Gefühl, das locker und phantasievoll feinste Abstufungen erlaubt. Falsches Musikantentum ist vermieden. Die intim-kantablen Sonaten 2 und 3 werden von Lohmann geradezu intuitiv erfaßt, so daß sich dem Hörer ein frisches Neuwerterlebnis mitteilt. Die letzte, späteste Sonate über Volkslieder (1940) läßt so am reinsten Hindemiths stilistisches Wollen zur Wirkung kommen als einer vollkommenen Verbindung von orgelgerechtem, polyphonen Denken großer Tradition mit dem Renaissanceerlebnis aus dem Geiste der Volksmusikbewegung.

(14 H Wharfedale Dovedale III) Ch.B.

Georg Philipp Telemann (1681-1767): Quartett (Triosonate) in A-dur für Flöte, Violine, Gambe und Basso continuo

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788): Triosonate in d-moll, Wq 145, für Flöte, Violine und Basso continuo

Johann Sebastian Bach (1685-1750): Triosonate in c-moll aus „Musikalisches Opfer", BWV 1079, für Flöte, Violine und Basso continuo

L'Estro armonico Amsterdam; Frans Vester, Flöte; Jaap Schröder, Violine; Veronika Hampe, Gambe; Anneke Uittenbosch, Cembalo

MPS Klassik Serie 13 003 ST — 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Die bisher vornehmlich durch einen der farbigsten, reichhaltigsten und von der Qualität her ausgezeichneten Jazzproduktions-Katalog international bekannte Villinger Musikproduktion Schwarzwald (MPS) hat sich im vergangenen Herbst mit Vehemenz auf den klassischen Markt geworfen. Zwar gab es auch bisher schon einige Aufnahmen klassischer Musik (nur wenige wurden davon in dieser Zeitschrift besprochen), aber der neueste Vorstoß auf MPS-Neuland geht von vielversprechenden Voraussetzungen aus: vor allem hat man für die Neuveröffentlichungen das von vielen Teldec-Einspielungen wohlbekannte erstrangige Concerto Amsterdam mit seinen Weltklassesolisten und seiner künstlerisch-technischen Begleitmannschaft gewinnen können. – Zu den ersten Platten der neuen Klassik-Serie gehören diese „Virtuose Triosonaten des Barock auf Originalinstrumenten", und die Aufnahmen verdienen das Etikett virtuos auch wirklich; denn nicht nur wird in den schnellen Sätzen jede noch so kleine Einzelheit peinlich genau erfaßt und doch in herrlicher Leichtigkeit scheinbar mühelos hingetupft, sondern vor allem auch in den langsamen Sätzen wird jede Nuance der Klangstruktur mit starker innerer Leidenschaft in geradezu untertriebener Zurückhaltung liebevoll ausgekostet: wenn mit Virtuosität diese packende Kombination von spannungsvibrierender Intensität mit selbstverständlicher Beherrschung aller technischer Mittel gemeint ist – und diese Definition steht dem Begriff wohl an –, dann ist sie hier in seltener Fülle dokumentiert; und das gilt für alle drei Werke der Platte in gleichem Maße, vornehmlich aber für die Triosonate aus Bachs Musikalischem Opfer, diesem musikalischen Destillat eines aus einem einzigen Grundmotiv alle vorstellbaren Klang- und Formverbindungen und Wechselbeziehungen analytisch ausprägenden großen Geistes, von dem ich keine eindrucksvollere Darstellung kenne . . .

(6 SME q A Heco 250/8) D.St.

Maurice André, Trompete

1. **Johann Sebastian Bach (1685-1750):** Menuett und Badinerie aus der Suite Nr. 2 in h-moll, BWV 1067 · **Georg Philipp Telemann (1681-1767):** Tempo giusto aus der Sonate in g-moll · **Tommaso Albinoni (1671 bis 1750):** Allegro aus dem Konzert in B-dur · **Henri Hamal (1744-1820):** Largo aus dem Konzert in D-dur · **Giovanni Battista Martini (1706-1784):** Toccata · **Johann Sebastian Bach (1685-1750):** Choral aus der Kantate BWV 140 · **Antonio Vivaldi (um 1678-1741):** Allegro aus dem Konzert für zwei Trompeten in C-dur · **Joseph Haydn (1732-1809):** Finale (Allegro) aus dem Konzert in Es-dur · **Johann Wilhelm Hertel (1727-1789):** Larghetto aus dem Konzert in Es-dur · **Michael Haydn (1737-1806):** Allegro aus dem Konzert in D-dur · **Johann Nepomuk Hummel (1778-1837):** Andante aus dem Konzert in

E-dur · **André Jolivet (geb. 1905):** Finale (Giocoso) aus dem Konzert für Trompete Nr. 2

Maurice André, Marcel Lagorce, Trompeten; Hedwig Bilgram, Marie-Claire Alain, Orgel; Kammerorchester Jean-François Paillard unter dessen Leitung; Les Solistes de Liège unter Géry Lemaire; Orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux unter Jean-Baptiste Mari und André Jolivet

Electrola-Erato 1 C 047-28 350 10.– DM

2. **Johann Christoph Graupner (1683–1760):** Konzert für Trompete und Streicher in G-dur · **Georg Philipp Telemann (1681–1767):** Konzert für Trompete und Streicher in Es-dur · **Jacques Loeillet (1685–1746):** Konzert für Trompete und Streicher in D-dur · **Willem de Fesch (1687–1757):** Konzert für Trompete und Streicher in C-dur

Maurice André, Trompete · Les Solistes de Liège, Dirigent Géry Lemaire

Electrola-Erato 1 C 063-28 271 21.– DM

3. **Antonio Vivaldi (um 1678–1741):** Konzert für zwei Trompeten, Streicher und Basso continuo, PV 75 · **Giovanni Bonaventura Viviani (um 1690):** Sonata prima / Sonata seconda · **Giuseppe Torelli (1658–1709):** Konzert für Trompete, Streicher und Basso continuo in D-dur · **Tommaso Albinoni (1671 – 1750):** Konzert für Trompete und Streicher in B-dur, op. 7 Nr. 3 / Sonate für Trompete und Orgel in D-dur / Konzert für Trompete und Streicher in B-dur, op. 7 Nr. 6 · **Georg Philipp Telemann (1681–1767):** Konzert für Trompete, Streicher und Basso continuo in D-dur / Konzert für Trompete, zwei Oboen und Basso continuo in D-dur · **Giuseppe Tartini (1692–1770):** Konzert für Trompete und Orchester in D-dur · **Heinrich Stoelzel (1690–1747):** Konzert für Trompete und Streicher in D-dur · **Johann Friedrich Fasch (1688–1758):** Konzert für Trompete, zwei Oboen, Streicher und Basso continuo in D-dur · **Carlo Tessarini (1690–1765):** Sonate für Trompete und Streicher in D-dur · **Francesco Veracini (1690–1750):** Konzert für Trompete und Streicher in e-moll · **Georg Friedrich Händel (1685–1759):** Konzert für Trompete und Streicher in d-moll · **Johann Wilhelm Hertel (1727–1789):** Konzert für Trompete und Streicher in Es-dur · **Henri Hamal (1744–1820):** Konzert für Trompete und Streicher in D-dur · **Joseph Haydn (1732–1809):** Konzert für Trompete und Orchester Nr. 1 in Es-dur, Hob VIIe/1 · **Michael Haydn (1737–1806):** Konzert für Trompete und Orchester in D-dur · **Johann Nepomuk Hummel (1778–1837):** Konzert für Trompete und Orchester in E-dur

Maurice André und Marcel Lagorce, Trompete; Pierre Pierlot und Jacques Chambon, Oboe; Paul Hongne, Fagott; Marie-Claire Alain, Orgel; Robert Veyron-Lacroix, Cembalo; Kammerorchester Jean-François Paillard unter dessen Leitung; Kammerorchester des Saarländischen Rundfunks unter Karl Ristenpart; Les Solistes de Liège unter Géry Lemaire; Orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux unter Jean-Baptiste Mari

Electrola-Erato 1 C 181-29 218/21 48.– DM

4. **Francesco Geminiani (um 1680–1762):** „Der verzauberte Wald" – Suiten für Trompete, Hörner, Flöten, Streicher und Basso continuo

Maurice André, Trompete · I Solisti Veneti, Leitung Claudio Scimone

Electrola-Erato 1 C 063-28 263 21.– DM

5. **Alessandro Scarlatti (1660–1725):** Kantate „Su le sponde del Tebro" für Sopran, Trompete, Streicher und Basso continuo / Rezitativ und Arie „Calde sangue" für Sopran, Streicher und Basso continuo · **Domenico Scarlatti (1685–1757):** Stabat Mater für zehn Vokalstimmen, Blechbläser, Streicher und Basso continuo

Adriana Maliponte, Sopran; Maurice André, Trompete; Luciano Sgrizzi, Cembalo · Societá Cameristica di Lugano, Leitung Edwin Loehrer / Hanneke van Bork, Hesther Himmler und Basia Retchitzka, Sopran; Verena Gohl, Maria Minetto und Margaret Lensky, Alt; Charles Jauquier und Ernst Steinhoff, Tenor; Ethienne Bettens und James Loomis, Baß · Das Edward H. Tarr Blechbläser-Ensemble; Chor und Orchester der Societá Cameristica di Lugano, Leitung Edwin Loehrer

Electrola-Erato 1 C 063-28 265 21.– DM

Platte:	1	2	3	4	5
Interpretation:	10	10	10	8	9/10
Repertoirewert:	–	6	7	6	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8	8	9	8	9
Oberfläche:	10	10	10	10	10

Die deutsche EMI-Tochter Electrola ist seit 1965 bei uns für die Verbreitung des französischen ERATO-Repertoires verantwortlich und wählt aus dem französischen Angebot offenbar sehr sorgfältig aus, was sie bei uns veröffentlichen will – nur etwa die Hälfte aller Pariser Neuerscheinungen werden insgesamt wohl unter deutschem Etikett herausgebracht. Immerhin hat man zu Weihnachten vergangenen Jahres einen festen Griff ins französische Repertoire der Neuerscheinungen getan und dabei auch auf etliches bereits Vorhandene zurückgegriffen. Obwohl die Kölner Firma alle Erato-Übernahmen bei uns vom Band neu pressen läßt, wodurch für eine allgemein einwandfreie Fertigungsqualität gesorgt ist – erst seit einiger Zeit wird in Paris mit dem Dolby-System gearbeitet –, liegen alle Veröffentlichungen unter dem bisherigen Vollpreis von 25 Mark.

Zugpferd der letzten Erato-Kampagne war Maurice André, von dem auch ein Zehn-Mark-Sampler erschien, der Satzausschnitte aus zwölf Werken enthält, die er im deutschen Electrola-Erato-Repertoire bereits eingespielt hat. Die Platte ist werbewirksam mit einem im Vielfarbendruck hergestellten Repertoireausschnitt aus der Gesamtproduktion aufgemacht und wird ihren Zweck erfüllen: wer das französische Trompetenwunder noch nicht kennt, wird durch die Teilstücke so unwiderstehlich neugierig gemacht, daß er nicht wird umhin können, dieses oder jenes Stück auch ganz hören zu wollen – und damit hat ein Sampler dieser Art ja auch seinen Zweck erfüllt. Darüber hinaus gibt diese Platte aber keine erschöpfende Auskunft über das Gesamtbild des Erato-Repertoires, das ja – auch nicht bei dem hier übernommenen Teil – nicht nur aus André-Aufnahmen besteht, obgleich man das fast glauben könnte; denn allein in dieser Herbst-Serie ist er noch mit vier weiteren Einzelplatten und einer Vier-Platten-Kassette vertreten. Da ist zunächst eine neue Platte mit Stücken für Orgel und Trompete – nach einer Zusammenarbeit mit Hedwig Bilgram (vgl. Heft 10/69 S. 813), mit der er vor kurzem bei uns auf Tournee war, ist dies die zweite mit Marie-Claire Alain (sie wurde in Heft 11/70 S. 1009 bereits besprochen), und eine dritte ist vor kurzem in Paris erschienen.

Dann gibt es eine neue, zweite Platte mit den Lütticher Solisten, auf der André vier für die Trompete bearbeitete Instrumentalkonzerte in gewohnt sicherer, fulminanter und klangschöner Weise zusammen mit einem ordentlichen Begleitorchester aufgenommen hat, nämlich ein Oboenkonzert von Graupner, ein weiteres von de Fesch, ein Flötenkonzert von Loeillet und schließlich das bekannte Bratschenkonzert Telemanns, bei dem er sich einen spektakulären Gag durch Transposition der letzten zwei Töne ins hohe Register nicht versagen kann. (Im neuesten Bielefelder Katalog sollte dieses Konzert unter dem Bratschenkonzert aufgeführt werden, was nicht geschehen ist . . .)

Weiterhin ausschließlich André gewidmet ist eine Vier-Platten-Kassette, die siebzehn bereits auf Einzelplatten bei uns vorliegende Konzerte (besprochen in Heft 7/66, S. 445 – die dort genannte Erato-Aufnahme ist als 1 C 065-28 242 übernommen worden –, Heft 9/68, S. 673, Heft 10/67, S. 742, Heft 6/66, S. 382 und 10/66, S. 656, Heft 8/69, S. 595 und Heft 9/70, S. 776), außerdem zwei Viviani-Sonaten und ein neues Albinoni-Konzert zusammenfaßt. So verständlich es ist, das Zugpferd der Erato-Produktion immer wieder einzusetzen, so enttäuschend erweist sich für den Musikfreund ein doppeltes: Welcher Trompetenfreund hat noch keine André-Platte? Wenn aber das eine oder andere Werk auf dem Wunschzettel steht, wer hat dann wohl Neigung, sich – vielleicht mehrere – Dubletten anzuschaffen, selbst wenn die ganze Kassette preiswert ist? Viel schwerer wiegt aber, daß man – aus finanziellen Gründen, wie zu erfahren war, weil sich sonst die GEMA-Abgaben drastisch erhöht hätten, was wiederum die Kassette beträchtlich verteuert hätte – leider die gleichstarke Erato-Kassette „Florilège de la Trompette" (Era STU 70 370/3), die zum vorletzten Weihnachtsfest in Paris als Subskription erschienen war, nicht komplett übernommen hat, sondern die modernen Stücke (nämlich das Schostakowitsch-Konzert op. 35, Loucheurs Trompetenconcertino und sein Klarinettensextett, die Sarabande mit Finale für Trompete und Klavier von Gallois-Montbrun und schließlich Tomasis Trompetenkonzert) ausgeschieden, durch andere Stücke ersetzt und damit die genauere Bekanntschaft mit dem „modernen" André verhindert hat, der deshalb hierzulande weiterhin fast nur als – wenn auch brillanter – Barock- und Frühklassikinterpret abgestempelt bleibt (immerhin sind mit Elec-Erato 1 C 065-28 243, vgl. Heft 6/70, S. 459, das zweite Trompetenkonzert und das Trompetenconcertino von Jolivet erschienen).

André wirkt außerdem - wenn auch nur kurz – in zwei weiteren Aufnahmen der Herbstveröffentlichungen mit. Eine davon ist Geminianis Ballettsuite „Der verzauberte Wald" aus dem Jahre 1764 – ein in der Bearbeitung von Newell Jenkins höchst eindrucksvolles Beispiel einer Musiksprache, die, ihrer Zeit um einiges voraus, viele Elemente und Anklänge frühklassischen Stils offenbart und – abstrahiert von der programmatischen Vorlage – ein fast symphonisches anmutendes Spätwerk eines erstaunlichen Europäers vorstellt, der so viel (und nicht nur die englische Wahlheimat) mit seinem Freund Händel gemeinsam hatte und der ihm gegenüber in vielem doch weit moderner wirkt.

Schließlich vereinigt eine Scarlatti-Platte Werke des Vaters Alessandro und des Sohnes Domenico in reizvollem Kontrast: Vom Vater stammt die berühmte, wenn

auch nicht brillante Kantate „Su le sponde del Tebro", die im Katalog fehlte, seit eine frühere Mono-Aufnahme der Archiv-Produktion gestrichen wurde, und die durch die Mitwirkung einer – hier von André geblasenen – Solotrompete eine für ihre Entstehungszeit erstaunliche Besonderheit aufweist, ohne daß sich eine Parallele zu Bachs virtuos-triumphierender „Trompeten-Kantate" Nr. 51 (Jauchzet Gott in allen Landen) ziehen läßt. Der Gesangspart wurde hier und in einer weiteren, von einem verhaltenen Rezitativ eingeleiteten Oratorienarie „Caldo Sangue" von einer tieftimbrierten Sopranstimme gestaltet, die den heldischen wie den beschwörenden Charakter der Einzelstücke kompetent darstellt.
Demgegenüber öffnet Domenico Scarlattis „Stabat Mater" völlig andere Aspekte sakraler Musik: das Werk – für zwei fünfstimmige a-capella-Chöre konzipiert – wird in einer durch Blech- und Streichinstrumente mit Continuo unterstützten solistischen Fassung dargeboten und erweist sich als ein in jeder Hinsicht erstaunliches Oeuvre, weil hier in komprimierter Form brennpunktgleich Gestaltungsformen und -mittel einer sich im Umbruch befindenden musikalischen Epoche in großer Fülle nebeneinander- und einander gegenübergestellt sind: homophone und polyphone Elemente, solche des Madrigals, solche der Motette – man glaubt Anklänge an Prätorius, Gabrieli, Palestrina, Ockeghem, Schütz, Lully, Charpentier (um statt Schulen ein paar Namen zu nennen) zu erkennen, und dabei zeigt die Gesamtheit des Werks eine markante Eigenständigkeit, die sich in der gewählten colla-parte-Form der Darstellung eindrucksvoll dokumentiert. Abgesehen davon, daß kaum ein Wort des Textes zu verstehen ist (den auch die Hülle nicht wiedergibt), läßt sich die Interpretation als mustergültig bezeichnen, was sicher auch der Mitwirkung eines so profilierten, sich wissenschaftlich und praktisch seit Jahren mit der Aufführungspraxis alter Musik erfolgreich beschäftigenden Künstlers wie des Trompeters Edward H. Tarr und seines auf Originalinstrumenten spielenden Bläserensembles zuzuschreiben ist; das nur durch zwei kleine „Bandlöcher" gestörte Werk des Scarlattisohnes ist der wert- und eindrucksvollere Teil der Platte.
(6 SME q A Superex-St-Pro / Heco 250/8) D.St.

Michel Chapuis, Orgel

1) Pierre du Mage (1676–1751): Livre d'orgue · Louis-Nicolas Clérambault (1676 bis 1749): Suite du premier ton; Suite du deuxième ton

An der Francois-Henri Clicquot-Orgel der Kathedrale von Poitiers

Valois „Renaissance de l'orgue" MB 872 S 25.– DM

2) Nicolaus Bruhns (1665–1697): Das Orgelwerk · Johann Nicolaus Hanff (1665 bis 1711/12): Sechs Orgelchoräle

An der Kern-Orgel der Kirche St.Maximin zu Thionville

Valois „Renaissance de l'orgue MB 835 S 25.– DM

3) Johann Sebastian Bach (1685–1750): Das Orgelwerk 18: Partiten diverse sopra „O Gott, du frommer Gott" BWV 767, „Christ, der du bist der helle Tag" BWV 766, „Sei gegrüßet, Jesu gütig" BWV 768

An der Andersen-Orgel der Erlöserkirche Kopenhagen

Valois MB 858 A 25.– DM

	a)	b)	c)
Interpretation:	8	10	8
Repertoirewert:	8	10	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8	10	9
Oberfläche:	7	10	10

Die drei vorliegenden Einspielungen Chapuis', innerhalb eines halben Jahres aufgenommen, zeigen die einfühlsame und dabei empfindliche musikalische Reaktion dieses aufgeschlossenen Organisten auf so unterschiedliche Aufgaben, wie sie mit den drei Programmen vorliegen, seismographisch an. Die Komponisten der eigenen Nation scheinen ihm die geringste Verpflichtung zu sein; solche Musik ist für einen virtuosen französischen Organisten mehr „tägliches Brot" als berauschende Entdeckung. Seine ganze Begeisterungsfähigkeit gehört den „unbekannten" Deutschen, sein Ringen der großen Bach-Gesamteinspielung, die langsam und stetig weiter erscheint.
Von der französischen Orgelmusik liegen die Suiten Clérambaults schon einzeln in Einspielungen vor. Chapuis spielt diese nicht sehr orgel-substantielle Musik des Schülers Raisons und Moreaus mit scharf punktierten, aber fließenden Achteln, extremen und vergröberten Stimmen, pointierter Tempogebung – als improvisatorisch-manieriert. Der im gleichen Jahr geborene du Mage, ein Schüler Marchands, schrieb ebenfalls zeitgebräuchliche Musik. Als biographisches Kuriosum sei erwähnt, daß du Mage nach eine glänzenden Organistenkarriere 1719 in die Verwaltung geht. Chapuis benutzt dieses für bestimmte Orgeln komponierte Livre d'orgue als zusätzliches Kolorit dieser mehr dokumentarisch interessanten Platte. Der orgelgeschichtliche Wert liegt in der Wahl des Instrumentes. Es stammt vom Enkel jenes bedeutendsten Vertreters der Orgelfamilie Clicquot, Robert, dessen Werk jener du Mage spielte.
Das Orgelopus Kerns dagegen ist der reich kommentierte Versuch, französische und norddeutsche Traditionen von der Wurzel her aufzuarbeiten und zu einem neuen Klangtypus zu verschmelzen. In unserer Einspielung zeigt sich die glänzende Eignung des Instruments zur Interpretation norddeutscher Komponisten. So fühlte sich offenbar Chapuis von Instrument und Werk gleichermaßen ganz gefordert, sein Spiel ist von höchster Wachheit in jedem Augenblick. Der jungverstorbene Bruhns, erst durch Martin Gecks lesenswerte Studie differenziert und umfassend gewürdigt (sie ist als Taschenbuch erschienen), erfährt eine überzeugende, hinreißende Darstellung, die ihren Höhepunkt in der so schwierig zu interpretierenden Choralfantasie „Nun komm der Heiden Heiland" findet. (Man vergleiche auch Chapuis' Registrierung mit den Vorschlägen M. Gecks.) Hanffs durch J. G. Walther überlieferte Choralvorspiele geben Chapuis die Möglichkeit, die bei Bruhns aufgewandten Kräfte ins meditative Nuancierte zu wenden und die reiche hochentwickelte Affektsprache mit dem Schlichten zu verbinden.
Die Zusammenstellung der drei Choralpartiten Bachs ist verdienstvoll; in der Wahl der Orgel geht Chapuis hier den sicheren Weg einer Andersen-Orgel. Er bleibt bei ihrer Interpretation im wesentlichen zurückhaltend und stellt seiner hervorragenden Eigenschaft, ungewöhnlich flüssig und durchsichtig spielen zu können, weitgehend das beste Zeugnis aus. Zu ihrer Unterscheidung bedient er sich einer verschiedenen, meist überraschenden Schwerpunktbildung. Chapuis ist nie langweilig.
(14 H Wharfedale Dovedale III) Ch.B.

Gerd Zacher, Orgel

Zwischen Orgel und Leierkasten. **Charles Ives (1874–1954):** Variations on ‚America'; **Erik Satie (1866–1925):** Douze petits Chorals; **Juan Allende-Blin (geb. 1928):** Mein blaues Klavier

Wergo WER 60 058 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Wer Liebe zur Orgel hat, sollte sich durch diese Platte über deren ungewohnte und ungeahnte Möglichkeiten belehren lassen, und wer keine hat, sollte eben diese Platte zum Anlaß nehmen, sein Vorurteil schnell zu revidieren. Denn was Gerd Zacher, sicher der erfindungsreichste und virtuoseste unter der mittlerweile stets wachsenden Zahl moderner Organisten, bereits an den Variationen über das vaterländische Lied „Amerika", die der 17jährige Charles Ives mit köstlicher Unbekümmertheit gegenüber dem geheiligten Instrument verfaßt hat, spielend zu explizieren weiß, übersteigt alle herkömmlichen Begriffe von Orgelmusik: es ist ein vergnügliches Abenteuer, das sich keiner entgehen lassen sollte. Ives hatte schon mit 13 Jahren die Organistenstelle in Danbury, Connecticut, versehen und nun seine ganze musikalische Umwelt, von der Militärkapelle des Vaters über Bildungsbrocken häuslicher Musikpflege bis zum fröhlichen Gedudel bei Volksfesten, auf sein Instrument, die Orgel, transponiert. Von ähnlicher Kuriosität, wie die musikalische Bilderbuchwelt von Ives, sind auch die ‚kleinen Choräle', die Erik Satie gleichsam als satztechnische Modelle in seinem Skizzenbuch notiert hat und die Gerd Zacher nach über einem halben Jahrhundert aus dem Nachlaß uraufführte: kurze Stücke von rund Minutenlänge, die ein höchst dialektisches Verhältnis zur sakralen Tradition, der überlieferten Satztechnik und den aus beidem resultierenden klanglichen Usancen erkennen lassen.
Ganz in diesem Bereich dialektischer Bewußtheit bewegt sich dann die Komposition von Juan Allende-Blin, in der die Orgel mittels spieltechnischer und satztechnischer Besonderheiten (schwacher Winddruck und durchbrochene Zeitorganisation) quasi dazu angehalten wird, über ihre exterritoriale gesellschaftliche Stellung zu reflektieren. Und aus den absichtlich zerstückten Klangsymbolen für ihren Herrschaftsanspruch wie für ihre Banalnachbarschaften zu Drehorgel oder Leierkasten wird dann doch versucht, eine gestörte, aber hintergründige Poesie zu entwicklen – entsprechend dem Gedichttitel „Mein blaues Klavier" von Else Lasker-Schüler, mit dem besonders an Zeilen dieses Gedichts wie "zerbrochen ist die Klaviatür" erinnert werden soll, und entsprechend dem der Komposition vorangestellten Motto von Kafka: „Jeder Mensch trägt ein Zimmer in sich; diese Tatsache kann man sogar durch das Gehör nachprü-

fen". – Die Welt der Orgel, dies beweisen jedenfalls diese Stücke und die herrlich kompetente Darstellung durch Zacher, ist reicher und vielgestaltiger, als sich unsere Schulweisheit von diesem Instrument träumen läßt.

(6 v C Leak Sandwich) U.D.

Das Orgelportrait:

Die Seifert-Orgel des Altenberger Domes

Max Reger (1873–1916): Fantasie über den Choral „Alle Menschen müssen sterben" op. 52 Nr. 1 · **Heinrich Kaminski (1886 – 1946):** Toccata über den Choral „Wie schön leucht't uns der Morgenstern" · **Giselher Klebe (geb. 1925):** Introitus Aria ed Alleluja op. 47

An der Orgel: Domorganist Otfried Miller

Psallite 96 / 291 069 PET 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	**9**
Aufnahme-, Klangqualität:	**10**
Oberfläche:	**10**

Das neue Orgelporträt ist wieder eine Produktion voller Novitäten. Neben der Dokumentation in Aufnahme, Bild und Text einer „verachteten" Jahrhundertwende-orgel und ihres Schicksals durch die kirchenmusikalische Entwicklung in unserem Jahrhundert finden erstmals drei Orgelwerke ihre Einspielung, die hier als Entwicklungsparallele zum Instrument wirken. Reges Werk entstand 1900, Kaminskis 1923 und Klebes 1964. Ihre Beziehung auf einen Choral schafft die grundlegende Gemeinsamkeit für ihre Betrachtung. Das Seifert-Instrument wurde 1902 erbaut, 1927 von der gleichen Firma modernisiert und erweitert und Anfang der fünfziger Jahre durch Alfred Raupach ‚zeitgemäß' umgestaltet (wiederum mit Erweiterung). So entstand eine eigentümliche Disposition. Weitere Register sind zum Einbau vorgesehen. Die eigentliche Klangintention bricht jedoch immer abdunkelnd noch hindurch. Die tonsymbolische, von außen aufgesetzte Akzentuierung Millers kann bei Regers Opus mangelnde Schärfe und Farbigkeit nicht ersetzen, während bei Kaminskis Choralkomposition grob-flache Strecken mit sehr dichten abwechseln. Der junge Organist hat zu diesem Werk offenbar auch engeren Kontakt, der sich bei Klebes in drei dynamischen Komplexen geformten Allelujah zur Affinität steigert und eine lebendige Interpretation von unmittelbarer Wirkung ergibt.

(14 H Wharfedale Dovedale III) Ch.B.

Bläserkonzerte

1) **Carl Maria von Weber (1786–1826):** Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 1 in f-moll, op. 73 · Konzert für Fagott und Orchester in F-dur, op. 75 · Concertino für Horn und Orchester in e-moll, op. 45

Jacques Lancelot, Klarinette; Paul Hongne, Fagott; Georges Barboteu, Horn; Die Bamberger Symphoniker, Leitung Theodor Guschlbauer

Electrola-Erato 1 C 053-28 320 16.– DM

2) **Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791):** Sinfonia concertante für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott in Es-dur, KV 297 b · Konzert für Fagott und Orchester in B-dur, KV 191 · Rondo für Horn und Orchester in Es-dur, KV 371

Pierre Pierlot, Oboe; Jacques Lancelot, Klarinette; Georges Barboteu, Horn; Paul Hongne, Fagott; Die Bamberger Symphoniker, Leitung Theodor Guschlbauer

Electrola-Erato 1 C 053-28 319 16.– DM

Platte:	1)	2)
Interpretation:	7	8
Repertoirewert:	7	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8	9
Oberfläche:	10	10

Zwei Platten der Erato-Herbstserie der Electrola werden von denselben Interpreten bestritten. Da ist zunächst eine Platte mit drei Bläserkonzerten C. M. von Webers, von denen das 1. Klarinettenkonzert in Lancelots Darstellung wenig Freude macht – er spielt mit dünnem Ton und ohne inneres Engagement, im dritten Satz besonders ausdrucksschwach: da läßt sich nur auf Leister (DGG, vgl. Heft 11/68, S. 853) und de Peyer (Elec, vgl. Heft 6/69, S. 441) verweisen. Besser geriet das Fagottkonzert, dem Hongne – dessen Instrument ein interessant kontrastierendes, bei uns ungewohntes gedackt nasales Timbre hat – allen Witz, Esprit und seelenvollen Charme verleiht, um es zu einer Freude zu machen. Das Horn-Concertino – der Höhepunkt der Platte trotz seiner Kürze – ist eine in jeder Hinsicht lohnende Plattenpremiere, der bei MPS eine Aufnahme mit Hermann Baumann (13 005 ST, vgl. Heft 1/71, S. 38) auf dem Fuße folgte: dieses einsätzige Werk verlangt mit seinem unerhört schwierigen virtuos-vertrackten Solopart einen höchst versierten Hornisten, der dann aber auch seine ganze Kunstfertigkeit zeigen kann. Barboteu, dessen Plattenleistungen recht unterschiedlich sind, meistert hier seine Aufgabe bewundernswert und um eine Nuance brillanter als sein MPS-Kollege und ließe sich vielleicht nur noch von Tuckwell um ein weiteres Quantum an Feuerwerkseffekten übertreffen.

Die lästige Notwendigkeit, die Platte nach dem ersten Satz des Fagottkonzerts zu wenden, ziemliches Bandrauschen, gelegentlicher Vorhall und etliche störende Druckfehler auf der Hülle beeinträchtigen den Genuß etwas. Dabei bieten die Bamberger Symphoniker – die von französischen Solisten gern in Anspruch genommen werden, wie auch Jean-Pierre Rampal mir vor kurzem versicherte – unter dem jungen Wiener Theodor Guschlbauer hier wie auf der anderen Platte eine sich durch Akkuratesse und Verve auszeichnende Leistung.

Insgesamt befriedigt die Mozart-Platte mehr: Dem Fagottkonzert verleiht Hongne auch hier in heiterer Gelassenheit, völlig souverän die originelle Klangfarbe seines Instruments einsetzend, seelenvollen Charme, und auch im kleinen Horn-Rondo erweist sich Barboteu als überlegen gestaltender Solist. Zu seinen drei Kollegen gesellt sich in der Sinfonia concertante noch Pierre Pierlot als exzellenter Oboenpartner hinzu; Lancelots Spiel ist spannungsreicher, sein Ton runder und voller als im Weber-Konzert; Hongnes näselndes Fagott verleiht dem Klangbild eine ausgesprochen heiter-witzige Note; und Barboteus voluminöses Horn gibt satte Farbtupfer dazu – diese höchst musikantische Darstellung durch vier seit langem aufeinander eingespielte Solisten mit einem nicht minder spielfreudigen Orchester läßt sich guten Gewissens neben starke Konkurrenz plazieren.

(6 SME q A Superex-St-Pro) D.St.

Werke für Gitarre solo

Gaspar Sanz (1640–1710): Cuatro Piezas · Cinco Aires de Corte

Luys de Narváez (ca. 1500–1555): Dos Fantasias

Fernando Sor (1778–1839): Cinco Minuetes aus op. 11

Cornelius Cardew (geb. 1936): Material

Hans Werner Henze (geb. 1926): „Memories" aus dem „Cimarrón"

Leo Brouwer (geb. 1939): Exaedros I

Leo Brouwer, Gitarre

DGG debut 2555 001 7.50 DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Entgegen den Versprechungen der DGG, wonach die jungen Künstler ihrer „debut"-Reihe zu „außergewöhnlichen künstlerischen Leistungen begabt" sind und gerade „eine Weltkarriere antreten", darf man auf die Zukunft des 32jährigen Kubaners Leo Brouwer keine großen Hoffnungen bauen. Seine ersten großen Auftritte in Europa erhielt er ohnehin nur im Kielwasser von Henzes weltweit beachtetem „El Cimarrón", dessen Gitarrenpart er bei der Premiere und einigen nachfolgenden Aufführungen spielte. Auf der Platte treten nun offen seine musikalischen und spieltechnischen Schwächen hervor. Die alten Stücke wie auch die Werke der Avantgarde weisen ihn als Interpreten aus, der grifftechnisch immer wieder gegen die Tücken des Notenbildes anzukämpfen hat und der die Saiten seines Instruments rhythmisch und dynamisch derart unartikuliert – zumeist penetrant hart – anreißt, daß keines der Stücke eine individuelle Prägung erhält und daß erst deren Aneinanderreihung gähnende Langeweile verbreitet. Hieran ändert in den Werken von Cardew und Brouwer auch nichts der knallharte, aber kompositorisch irrelevante, durch Playback erzielte Links-Rechts-Effekt. Er nutzt sich ebenso schnell ab, wie er im ersten Moment Verwirrung stiftet. Das gewichtigste Stück, Henzes „Memories", hat als aus dem Kontext gerissener Gitarrenpart nur fragmentarischen Wert. Immerhin präsentiert die Platte mit Ausnahme von zwei Sorschen „Minuetes" nur Ersteinspielungen. Darin liegt aber auch ihr einziges Verdienst.

(3 b Melpic-35 / Tel. WB 16 H) W.S.F.

Klaviermusik

Recital Dinorah Varsi

Schumann: Fantasiestücke op. 12

C. Franck: Prélude, Choral et Fugue

Ravel: Sonatine

Dinorah Varsi, Klavier

Philips 839 718 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die zweite Schallplattenprobe eines unbestreitbaren Talents, in deren Programm sich hier eine interessante Mischung von

genuin Romantischem mit einer nachromantischen Rückläufigkeit auf vorklassische Muster verbindet. Aber gerade dieses Moment der Verbindung von prima vista Unvereinbartem trifft Dinorah Varsi nicht genau: die Ausdehnung der kleinen Rollfigur im Menuett von Ravels Sonatine zu einer Art Ostinato, zu dem sich mit frivoler Selbstverständlichkeit das Reprise-Moment des klassischen Sonatensatzes gesellt, klingt hier todernst, trocken und akademisch-humorlos. Auch die zum Teil improvisatorischen Momente im Choral Francks kommen zu sehr „marcato" heraus, während in Schumanns Fantasiestücken zwar die Sphäre des Aufschwungs sehr gut getroffen wird, nicht aber das quasi freischwebende Legato in „Des Abends": da sind durch Rubinstein und Richter der jungen Pianistin vorerst noch Grenzen gesetzt. – Technisch gibt es an der Platte nichts auszusetzen.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Kammermusik

Franz Danzi (1763–1826)

Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott in B-dur, op. 56 Nr. 1

Karl Stamitz (1746–1801)

Quartett für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott in Es-dur, op. 8 Nr. 2

Anton Reicha (1770–1836)

Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott in C-dur, op. 91 Nr. 1

James Galway, Flöte; Lothar Koch, Oboe; Karl Leister, Klarinette; Gerd Seifert, Horn; Günter Piesk, Fagott

DGG 2530 077 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Die Bläser der ersten Pulte der Berliner Philharmoniker haben sich zu dieser Aufnahme mit Bläserkammermusik aus der liebenswürdigen Rokoko-Zeit um die Wende zum 19. Jahrhundert zusammengefunden, und man hat den Eindruck, als wäre diese Platte gewissermaßen das Nebenprodukt einer Freizeitbeschäftigung der Berliner Bläser, nur aus Freude am Spiel entstanden und zufällig mitgeschnitten: unbeschwerte Freude am gemeinsamen Musizieren im Bewußtsein einer aus harter Arbeit und geschultem Zusammenspiel in größerem Rahmen sich wie selbstverständlich ergebenden Homogenität spricht aus jeder Passage. Danzis Quintett op. 56/1 und das Stamitz-Quartett op. 8/2 sind schon im Katalog, vertragen aber eine solche Konkurrenz durchaus; das Reicha-Quintett op. 91/1 ist neu, von schwererem Gewicht und beweist die Kunstfertigkeit der Solisten in besonderem Maße. – Die Aufnahme wäre eine vollkommene Freude, wenn sie etwas präsenter aufgenommen worden wäre – so ist zwar eine deutliche und nicht übertriebene Raumwirkung erzielt worden, aber man hat doch den Eindruck eines recht gering dimensionierten Aufsprechpegels, so daß sich das irgendwie mulmig wirkende Klanggeschehen in einer leicht störenden Entfernung abspielt: man ertappt sich fortwährend bei angestrengtem Hinhören, und das sollte gerade bei dieser Art Kammermusik nicht nötig sein ...

(6 SME q A Superex-St-Pro) D.St.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Oktett Es-dur für Streicher op. 20

Kammerensemble der Bamberger Symphoniker

Sextett D-dur für Violine, 2 Bratschen, Violoncello, Kontrabaß und Klavier op. 110

Collegium con basso

turnabout TV - S 34 403 16.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	7

Die hohe Opus-Nummer des 1864 posthum veröffentlichten und zuvor wohl nur selten gespielten Sextetts verschleiert, daß Mendelssohn es bereits 1824, also noch ein Jahr vor dem viel gerühmten Oktett op. 20, komponierte. Beide Werke sind Zeugnisse einer ungewöhnlichen frühreifen Begabung und verdienen nicht nur die Aufmerksamkeit des Historikers. In der vorliegenden Aufnahme finden sie jedoch eine weder künstlerisch noch klangtechnisch überzeugende Gestalt. Den Bambergern fehlt es an spielerischem Witz; sie tendieren zu orchestraler Vernebelung statt zu kammermusikalischer Durchsichtigkeit, sind nur mäßig aufeinander abgestimmt und unterliegen vor allem im 4. Satz starken Temposchwankungen. Zur spieltechnisch besseren, emphatisch artikulierten Interpretation des Oktetts durch das Smetana- und das Janáček-Quartett (Supraphon) stellt ihre bedächtige und nivellierende Tongebung keine Alternative dar. Das Collegium con basso entschädigt da wenigstens durch rhythmische Prägnanz und beherztes Zusammenspiel; der durchgehende Mangel an tonlicher Sauberkeit und klanglichem Glanz läßt jedoch in keinem Augenblick einen Vergleich mit der bisher einzigen Konkurrenzaufnahme des Sextetts zu, die von Mitgliedern des Wiener Oktetts bei der Decca herausgebracht wurde. Darüber hinaus befremdet die turnabout-Platte durch ein mattes Klangbild, durch ein enges Frequenzspektrum und schwache dynamische Aussteuerung. Letzteres, wie auch die Tatsache, daß wichtige Wiederholungsabschnitte ausgespart wurden, ist wohl dem falschen Ehrgeiz zuzuschreiben, zwei (über-)lange Werke auf eine Platte zu quetschen.

(3 b Melpic-35 / Tel. WB 16 H) W.S.F.

Neue Musik

New Phonic Art

Begegnung in Baden-Baden, Version I, II und III

Gruppe ‚New Phonic Art': Carlos Roqué Alsina (Klavier, elektrische Orgel, Schlagzeug, Hirtenflöte, Zurle); Jean-Pierre Drouet (Schlagzeug); Vinko Globokar (Posaune, Alphorn, Zurle); Michel Portal (B-Klarinette, Es-Klarinette, Baßklarinette, Saxophon)

Wergo WER 60 060 25.– DM

Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Sicher können vier Musiker, wie das hier geschieht – zumal wenn zwei davon nicht nur vorzügliche Instrumentalisten, sondern auch Komponisten sind (Alsina und Globokar) – ohne Noten, ja selbst ohne vorherige Absprachen miteinander musizieren, und es wird sich daraus irgendein Ablauf ergeben, der eine erkennbare Kontur hat, in dem es Momente der Verdichtung und des allmählichen Verebbens gibt. Ob freilich das Resultat ‚Komposition' genannt werden darf, ob es nicht vielmehr gerade durch die Planlosigkeit des Zustandekommens eine höhere Art von musikalischem Gesellschaftsspiel bleibt, ist kaum genau abzugrenzen. Jedenfalls würde, wenn diese Improvisationsgruppe auf lange Zeit zusammenbliebe, sich allmählich doch ein bestimmtes Reaktionsrepertoire herauskristallisieren, das dann unbewußt und unabsichtlich zu Wiederholungen führte. Genau nach dem Maß solcher Gewöhnung und usuellen Verfestigung wäre dann trotzdem aus freier Improvisation so etwas wie Komposition geworden. Die durch das Verfahren hofierte Spontaneität hätte zunehmend ausgespielt. Und tatsächlich sind ja weder die improvisatorische Erfindungskraft noch die reaktiven Erneuerungsmöglichkeiten so groß und unbegrenzt, wie man sich das beim ersten Entschluß vorstellen mag. Schon wenn man den drei Versionen der ‚Begegnung in Baden-Baden' genauer zuhört, wird man auf Identitäten stoßen und die Ränder des verfügbaren Repertoires ahnen; ja an einigen ‚Füllstellen' sogar den recht trivialen Kampf mit formalen Bedingungen erkennen können.

Es ist jedoch zu vermuten, daß die Gruppe „New Phonic Art" das Improvisieren nicht ausschließlich und vielleicht auch nicht über eine allzu lange Zeit hinweg betreiben wird. Jedenfalls hat Globokar in seinem jüngsten Stück, „Ausstrahlungen" für einen Solisten und 20 Instrumentalisten, schon sehr vernünftige und einsichtige Folgerungen aus dem freien Improvisieren gewonnenen, die gerade das Unverbindliche daran vermeiden wollen: Der Solist macht sich zum Hauptakteur und Leiter des Geschehens, seine Stimme ist voll ausgearbeitet; die anderen Stimmen enthalten Reaktionsmodelle, die der Solist mit den Instrumentalisten ausarbeitet und je nach dem von ihnen abruft. So sind Wahl- und Richtungslosigkeit, die die völlige Gleichordnung der Partner mit sich bringt, ausgeschaltet; dennoch wurden Flexibilität und eine gewisse Entscheidungsfreiheit beibehalten. Gerade diese gelinde Steuerung, die ja auch Differenzierung bedeutet, fehlt bei den drei Versionen der Baden-Badener Begegnung, die aus insgesamt sieben, an zwei aufeinanderfolgenden Tagen im Baden-Badener Tonstudio für Wergo aufgenommenen Versionen ausgewählt wurden. Da drängen sich mit unbekümmerter Lust, wie sie 30- bis 36jährigen Musikern noch zustehen mag, Freude am ungewohnten Klang oder Geräusch, ein bißchen Neckerei im Aufnehmen und Nachmachen, auch schnelle Rückgriffe auf vertrautere Muster oder

ostinate Spielfiguren, unentschiedene Überbrückungspassagen und einige wenige wirklich gelungene Stellen. Immerhin – gerade dies zu beobachten, macht die Platte reizvoll und den Vergleich zwischen den drei Versionen trotz ihrer ‚globalen Verwandtschaft' nicht uninteressant.

(6 v C Leak Sandwich) U.D.

The San Francisco Conservatory

New Music Ensemble

John Cage (geb. 1912): Variations III for voices and percussion with Solos; Loren Rush (geb. 1935): Nexus 16; Anestis Logothetis (geb. 1921): Culmination; Robert Moran (geb. 1937): L'après-midi du Dracoula

Wergo WER 60 057 19.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Das „New Music Ensemble" ist noch gar nicht sehr alt; es wurde 1969 am San Francisco Conservatory mit Hilfe eines Stipendiums der Ford Foundation gegründet, Howard Hersh übernahm die Leitung, und man setzte sich vor allem zum Ziel, durch „vitale und kommunikative Darbietungen" die Distanz zwischen avantgardistischer Musik und den Hörern zu überbrücken. Inzwischen hat das Ensemble schon einige erfolgreiche Tourneen durch die USA und Europa unternommen, weitere stehen bevor. Wieviel sich dabei von der Absicht verwirklichen ließ, kann man aufgrund der Schallplatten-Einspielung natürlich schwer ermessen; aber eins ist gewiß: es handelt sich um ein Ensemble aus hervorragenden Musikern, dessen Spielfähigkeiten man manchem europäischen Ensemble, das sich nur unterm Deckmantel der Spezialisierung ein besseres Fortkommen und Renommee zu erwerben sucht, wünschen würde. Andererseits ist gewiß, daß unter den vier Stücken gleich das erste, die Interpretation von Cages Variations III, eine vorzügliche Lockerungsübung fürs Hören moderner Klangkombinationen ist. Denn da wird die vokale wie instrumentale Vielschichtigkeit auf einen turbulenten Höhepunkt getrieben: Gesprochenes, Gesungenes, Geschabtes, Geklingeltes, Geblasenes, Gestrichenes, dazu Husten, Räuspern, Nonsens, Sketch-Ausschnitte usw. usw. läuft munter und auf verwirrend vielen Ebenen durcheinander. Die Wiedergabefreiheiten, die Cages grafische Partiturvorlagen einräumen, werden weidlich ausgenützt. –
Die beiden Kompositionen von dem Kalifornier Loren Rush und dem in Wien lebenden Griechen Anestis Logothetis wirken demgegenüber – schon weil alle verbalen und vokalen Beigaben fehlen – fast traditionell. Auch die ganz und gar grafische Notationsweise von Logothetis, die jedem Spieler erlaubt, das gewonnene „Bild" nach eigenem Ermessen entlang den paar wirklich fixierten Daten auszulegen, ergibt im klanglichen Resultat eben kaum etwas, was an die offene Situation des vom Komponisten gelieferten Ausgangsmaterials erinnert. Man hört statt dessen sehr einleuchtend Vereinzelungen oder Massierungen von Ereignissen und sogar eine Steigerung, die den Titel „Kulmination" zu rechtfertigen scheint. Was dagegen bei Loren Rush gemäß dem Titel „Nexus" verbunden sein oder in Beziehung gesetzt werden soll, bleibt etwas unklar. Das Stück hat aber auch ohne solche Entschlüsselung einen erkennbaren musikalischen Ablauf.
Weitaus experimenteller wirds dann wieder bei Robert Moran, der aus Denver, Colorado, stammt, in Amerika und Europa studiert hat und jetzt zweiter Direktor des ‚New Music Ensembles' ist. Eigentlich gibt es da nur eine einzige sich allmählich steigernde Dynamikkurve, die sich aus wenig umrissenen Schabe- und Reibegeräuschen sowie glissandohaften Klängen zusammensetzt. Ihren Höhepunkt hat sie kurz vor Schluß, fällt dann wieder schnell ab. Inwieweit das durch elektronische Verstärkung gewonnene Dauergeräusch, das in sich irregulär, aber als Summation ziemlich eintönig sich gleichbleibt, mit dem originellen Titel „L'après-midi du Dracoula" etwas zu tun hat, muß doppelt rätselhaft bleiben, weil Moran sich dabei auf ein ebenso betiteltes Bild des Malers Robert Doxat bezieht, den er in Wien besucht hat. Und wie Doxat den Nachmittag von Dracula gezeichnet hat, ist aus der Schilderung Morans nicht zu entnehmen, nur daß in ihm, Moran, dabei „eine Verzauberung stattgefunden" habe. Vielleicht soll der meditative Gestus des allmählichen Steigerungsverlaufs den Hörer zu ähnlicher Verzauberung stimulieren; auf 12½ Minuten ausgedehnt, scheint mir das angesichts der musikalischen Anspruchslosigkeit doch ein bißchen zu anspruchsvoll.

(6 v C Leak Sandwich) U.D.

Geistliche Musik

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594)

Missa Papae Marcelli · Missa Brevis

Choir of King's College, Cambridge; Dirigent David Willcocks

Electrola 1 C 063-02 113 C 21.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Dem traditionsreichen Choir of King's College, Cambridge, und seinem Dirigenten verdanken wir bereits eine der schönsten Palestrina-Platten, die es überhaupt gibt oder jemals gegeben hat (Stabat Mater, Magnificat, Marien-Litanei u. a., Decca SAWD 9958-A, siehe Rezension im Heft 8/67). Wer sie nicht kennt und etwa der in unserer Zeitschrift häufig aufgestellten Behauptung, dieses Ensemble zähle zu den allerbesten Chören der Welt, immer noch skeptisch gegenübersteht, sollte sich nun einmal die vorliegende anhören, und ich möchte alles wetten, daß er sie sofort mit nach Hause nimmt. Seit der alten, nunmehr längst gestrichenen Einspielung der Missa Papae Marcelli durch den Aachener Domchor unter Theodor B. Rehmann (Archiv-Produktion, Mono 13 032) haben wir wohl hier zum erstenmal wieder eine des hohen Meisterwerks in jeder Hinsicht würdige und zutiefst beeindruckende Darbietung. Daß der Besitz dieser Version für jeden ernsthaften Musikfreund gleich welcher Richtung ein Muß ist, geht schon aus der obigen Bewertung eindeutig hervor. Daß die Platte aber noch obendrein die Entdeckung einer anderen, fast ebenbürtigen (und ihrem Titel zum Trotz keineswegs „kürzeren") Messe durch deren erste Stereoeinspielung möglich macht, kann erst recht nicht freudig genug begrüßt werden. Ich kann es also nur noch nachdrücklich wiederholen: sowohl die anfangs genannte Decca-Aufnahme als auch die vorliegende Neuerscheinung gehören unbedingt in jede Diskothek. Alle übrigen Palestrina-Platten lassen sie mit Abstand hinter sich.

(11 v B Leak-Sandwich II) J.D.

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

a) Kantaten: Du aber, Daniel, gehe hin · Ertrage nur das Joch der Mängel · Hochselige Blicke voll heiliger Wonne

Liselotte Rebmann, Sopran; Kurt Equiluz, Tenor; William Reimer, Baß; Helga Rehm, Violine; Burghard Schaeffer, Erdmuthe Boehr, Flöte; Uwe Peter Rehm, Violoncello; Karl Grebe, Cembalo und Orgelpositiv; Monteverdi-Chor Hamburg; Kammerensemble der Hamburger Telemann-Gesellschaft; Leitung Jürgen Jürgens

Philips 6 500 078 25.– DM

b) Kantate: Alles redet jetzt und singet · Concerto grosso B-dur für zwei Flöten, Oboe, Violine, Streicher und Continuo

Liselotte Rebmann, Sopran; William Reimer, Baß; Burghard Schaeffer, Erdmuthe Boehr, Flöte; Lothar Koch, Oboe; Helga Rehm, Violine; Karl Bergemann, Cembalo; Kammerorchester der Hamburger Telemann-Gesellschaft; Leitung Wilfried Boettcher

Philips 6 500 079 25.– DM

c) Tafelmusik (Serenata) zur goldenen Hochzeit des Hamburger Ratsherrn Matthias Mutzenbecher

Liselotte Rebmann, Sopran; Birgit Finnilä, Alt; Kurt Equiluz, Tenor; William Reimer, Baß; Kammerorchester der Hamburger Telemann-Gesellschaft; Leitung und am Cembalo Karl Grebe

Philips 6 500 074 25.– DM

	a)	b)	c)
Interpretation:	8	8	7
Repertoirewert:	6	8	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9	10	9
Oberfläche:	10	10	10

Immer noch führt Telemanns Vokalmusik trotz ihres nicht geringen Umfangs neben seinen Instrumentalwerken ein relatives Schattendasein. Sehr zu begrüßen ist es daher, daß die rührige Hamburger Telemann-Gesellschaft, von der wir bereits mehrere wertvolle Philips- und DGA-Platten besitzen, dieser Sachlage mit den vorliegenden Einspielungen abzuhelfen sucht. Zur schon bekannten Trauerkantate nach Kapitel 12, Vers 13, aus dem Buch Daniel (harmonia mundi HM 30 847 M, siehe Rezension im Heft 5/1969, S. 367) bringt zuerst die Platte a) eine alternative Neuaufnahme, deren Hauptverdienst in dem entzückenden Zusammenklang der Soloinstrumente (Flöte, Oboe, Violine und 2 Gamben) mit den Singstimmen liegen dürfte. Eine dankenswerte Erweiterung des Repertoires bietet die Rückseite mit zwei respektive für den 1. und 13. Sonntag nach Trinitatis bestimmten Solokantaten, die beide aus der „Fortsetzung des Harmoni-

schen Gottesdienstes" (1731/32) stammen. Noch fesselnder ist indes die Frühlingskantate nach einem Sinngedicht des Hamburger Ratsherrn Barthold Heinrich Brockes auf b). Im Mittelpunkt dieses Werkes, welches Telemann noch vor 1720, mithin gegen Ende seiner Frankfurter Jahre, komponierte, steht eine illustrative Schilderung der Natur, vornehmlich der Tierwelt, die in ihrer frischen und schwungvollen Melodik bereits Haydns „Schöpfung" und „Jahreszeiten" vorausnimmt. Mit c) schließlich lernen wir eines jener großangelegten, repräsentativen Auftragswerke in gemischt vokal-instrumentaler Besetzung kennen, deren Komposition zu den Obliegenheiten des Hamburgischen Musikdirektors für offizielle und feierliche Anlässe gehörte. Die Verse, die Michael Richey zur Goldenen Hochzeit des Senators Matthias Mutzenbecher am 20. Februar 1732 lieferte, mögen uns heute in ihrer allegorischen Lobpreisung „der leiblichen Glückseligkeiten des Ehe-Standes" nicht sonderlich inspiriert vorkommen. Erstaunlich bleiben immerhin der Ernst und die Gewissenhaftigkeit, mit denen Telemann sich der (für ihn wohl beiläufigen) Aufgabe ihrer Vertonung entledigte, die denn auch bei den Anwesenden und in der Presse gebührende Würdigung fand. Bereitet das Spiel der obengenannten Instrumentalsolisten auf allen drei Platten ungetrübte Freude, so sind hingegen die Leistungen der vier Sänger von unterschiedlicher Qualität, wobei die ungalante Bemerkung nicht unterbleiben kann, daß die Herren sich als die bei weitem besseren Interpreten erweisen. Liselotte Rebmann befriedigt am ehesten in der Daniel-Kantate; sonst aber wirkt ihre Stimme, die in der Mittellage zwar schön und kultiviert geführt wird, in den Höhen häufig forciert und ohne viel Wärme. Birgit Finnilä geht vor allem die Fähigkeit ab, die Rezitative mit Ruhe und Gemessenheit zu gestalten; zu oft scheint sie unter Zeitdruck zu stehen, als fürchte sie ihren Anschluß zu verpassen: am deutlichsten in „O niedrige Vollkommenheiten" (Tafelmusik). Neben dem bewährten und geschätzten Kurt Equiluz ist es jedoch wohl der mir bisher unbekannte William Reimer, der das höchste Lob verdient: er verfügt nicht nur über eine helle, baritonal gefärbte Baßstimme, die in allen Lagen sehr angenehm klingt, sondern auch über große Geschmeidigkeit und viel Musikalität; kurz, ein Künstler, dessen Name man sich merken sollte. Aufnahme und Pressung sind bei allen Platten ohne Mängel. Mustergültige Präsentation mit ausgezeichneten Werkkommentaren von Karl Grebe und Abdruck der Kantatentexte.

(11 v B Leak-Sandwich II) J.D.

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Israel in Ägypten (Gesamtaufnahme)

Heather Harper, Patricia Clark, Sopran; Paul Esswood, Countertenor; Alexander Young, Tenor; Michael Rippon, Christopher Keyte, Baß; Leeds Festival Chorus (Chorus Master Donald Hunt), English Chamber Orchestra, Dirigent Charles Mackerras

DGG Archiv 2 708 020 — 25.– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

„Israel in Ägypten" steht völlig exponiert innerhalb der Reihe der Händelschen Oratorien. In keinem anderen Werk hat Händel dem Chor ein derartiges Übergewicht gegenüber den Solisten eingeräumt wie hier: in die Folge von zwanzig Chören und Doppelchören sind nur vier Arien und drei Duette eingefügt, nach Umfang und Qualität fast überflüssige Einsprengsel in einem Chorepos, dessen Monumentalität auch bei Händel ihresgleichen nicht mehr hat.

Wenn das Werk dennoch nie die Popularität des „Messias" oder des „Judas Makkabäus" errang, so hat dies seinen Grund einmal in der chorisch überaus anspruchsvollen Anlage – mehr als die Hälfte der Chöre sind achtstimmig-doppelchörig geschrieben – zum anderen in einer dramaturgischen Schwäche. Nur der erste Teil besitzt eine „Handlung": die sieben Plagen, die Moses über Ägypten herabruft, der endliche Auszug der Israeliten mit der Durchquerung des Roten Meeres und die Vernichtung der ägyptischen Verfolger in den Meeresfluten. Der zweite Teil, Moses' Song betitelt, ist eine Folge von Lob- und Dankgesängen, deren unentwegt affirmativ-barocker Gestus die Gefahr der Einförmigkeit heraufbeschwört. Hier wird denn auch mit fast plakativer Ein- wenn nicht Aufdringlichkeit evident, was sich in dem Sieg und der Auserwähltheit dieser „Israeliten" spiegelte: das sich selbst glorifizierende Nationalbewußtsein des nachelisabethanischen England.

„Israel in Ägypten" ist schließlich nur zweimal auf dem Schallplattenmarkt erschienen: in der chorisch ausgezeichneten, aber stark gekürzten Huddersfield-Aufnahme der Columbia unter Sargent und in der 1959 in New York eingespielten Vox-Produktion, die jedoch künstlerisch wie aufnahmetechnisch unzulänglich ist. Damit kommt dieser Archiv-Veröffentlichung der DGG der Rang der ersten vollgültigen Einspielung eines der großartigsten Werke Händels zu.

Daß die Aufnahme als Gemeinschaftsproduktion während des Leeds Triennal Musical Festivals 1970 entstand, gereichte dem Unternehmen zum Vorteil: bringt sie doch gleich die ganze Tradition englischer Musikfest-Händelpflege mit ein. Originalbesetzungs-Rekonstruktionen sind im Falle Händel um so problematischer, als schon bald nach dem Tode des Komponisten sich jener aufführungspraktische Stilwandel in Richtung auf Monumentalisierung des Apparates vollzog, der bis in unsere Zeit hinein verbindlich sein sollte. Chorische Mini-Besetzung würde dieser auf großflächigen Klang- und Ausdrucksgestus, auf lapidare Vereinfachung der Faktur gestellten Musik auch kaum anstehen, gleichgültig wie groß oder klein die Chöre waren, die Händel selbst zur Verfügung standen.

Mackerras produziert mit einem mittelgroßen Orchester von 25 Streichern, sechs Oboen, vier Fagotten, zwei Trompeten und drei Posaunen nebst Cembalo-Continuo, Orgel und Pauken. Der Chor dürfte, dem imponierenden Klangvolumen auch in den mächtigen Doppelchor-Sätzen nach zu urteilen, mindestens anderthalbhundert Sängerinnen und Sänger umfassen. Eine vorzügliche Aufnahmetechnik gewährleistet ein jederzeit ausgeglichenes Gesamtbild, das die instrumentale Detailschilderung – etwa die illustrativen Zweiunddreißigstel-Läufe der Violinen im Chor der Mücken- und Fliegenplage – auch gegenüber stärkster chorischer Attakke klar hörbar macht. Der Leeds Festival Chorus repräsentiert, ohne die Prägnanz erstrangiger Berufsensembles ganz zu erreichen, allerbeste englische Tradition, er ist in allen Stimmen gut besetzt und singt mit packendem Engagement und kraftvollem Impetus. Mackerras hält auf zügige, impulsiv vorangetriebene Tempi, erliegt jedoch – im Gegensatz zu Bonynges neuer „Messias"-Aufnahme – nicht der Versuchung zu überdrehter Virtuosität. Die Polyphonie ist klar strukturiert, die vor allem den ersten Teil des Werkes bestimmende Bildhaftigkeit der Musik wird plastisch und farbig hingestellt, ob es sich um den feurigen Hagelsturm oder um das düstere Chroma der dicken Finsternis handelt.

Unter den Solisten fällt Esswood der relativ größte Part zu. So stählern und trompetenhaft sein Countertenor auch die Frösche quaken läßt: in der schönen Alt-Arie „Thou shalt bring them in" sehnt man sich bei aller Bewunderung für diese Singvirtuosität doch nach der warmen Fülle, die Monica Sinclair bei Sargent hier verströmt. Die Sopranistinnen in dem wenig bedeutenden Sopran-Duett sind gleichwertig, was von den beiden Bässen im Falle des wesentlicheren Baß-Duetts kaum gesagt werden kann. Makellos Alexander Young in den Tenor-Rezitativen und den Koloraturen seiner Arie. Von den Möglichkeiten barocker Auszierung wird so stil- wie maßvoll Gebrauch gemacht.

Alles in allem eine prächtige, voll und präsent klingende, die inneren wie äußeren Dimensionen des Werkes überzeugend durchmessende Aufnahme von praller Lebendigkeit und dem musikalischen Objekt entsprechender Repräsentanz.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Messa da Requiem

Martina Arroyo, Sopran; Josephine Veasey, Mezzosopran; Placido Domingo, Tenor; Reggero Raimondi, Baß; London Symphony Orchestra und Chor, Dirigent Leonard Bernstein

CBS S 77 231 — 50.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Der Disput über die müßige, ja unsinnige Frage, ob Verdis Requiem eine verkappte Oper sei oder nicht, findet seinen Niederschlag in den Schallplatten-Interpretationen des Werkes. Vital-direkten, die unzweifelhaft vorhandenen opernhaften Elemente der Musik unterstreichenden Wiedergaben – etwa derjenigen Soltis – stehen jene das „Oratorium" anvisierenden gegenüber, breit angelegt, spürbar von der deutschen Oratorientradition herkommend, langsame Tempi als verpflichtend für die Darstellung einer Totenmesse deklarierend. Leinsdorf huldigte dieser Auffassung, Barbirolli exemplifizierte sie bis zum Extrem, und selbst ein Giulini ließ seine klassisch gewordene Londoner Einspielung weitgehend von ihr bestimmen. Kein Wunder, wenn nun auch Bernstein im Falle des Verdi-Requiems die expressive Zelebration dem dramatische Bildhaftigkeit anstrebenden direkten Zugriff vorzieht.

Die Ricordi-Partitur ist genau metronomisiert. Ob die Metronomzahlen authentisch sind oder nicht – man hat bekanntlich Grund, an der Zuverlässigkeit der Ricordi-Druckausgaben im Falle Verdi zu zweifeln –, sie sind auf jeden Fall vernünftig, ent-

sprechen dem natürlichen Puls von Verdis Vokalstil, der melodische und rhythmische Impulse genial gegeneinander ausbalanciert. Eine Balance, die weitgehend verlorengeht, wenn das Tempo nicht mehr „sitzt".

Wie es diese Einspielung demonstriert. Schon den Pianissimo-Anfang der Bässe – der übrigens im Abspielgeräusch der Platte fast untergeht – nimmt Bernstein fast um die Hälfte langsamer als vorgeschrieben (die Viertel auf 60 statt auf 80). Ähnliches gilt für weite Teile des Introitus, der Sequenz und des Offertoriums. Die auf diese Weise entstehende Dominanz des Melodischen gegenüber dem Rhythmischen weicht die musikalischen Strukturen gefährlich auf und stellt außerdem die Sänger vor schwer lösbare Probleme. Schließlich isoliert sie das von Bernstein zu Recht stark betonte koloristische Element.

Dies um so mehr, als Bernstein exzessive Klanglichkeit anstrebt. Die Ausbrüche des „Dies irae" und „Tuba mirum" werden in voller dynamischer Bandbreite realisiert, bleiben dabei jedoch bemerkenswert transparent. An anderen Stellen hätte man sich etwas mehr Durchhörbarkeit gewünscht, so etwa im Sanctus, wo die wichtigen Violin-Achtel nicht deutlich genug herauskommen.

Wie schwer es heute ist, für das Verdi-Requiem ein homogenes Solistenquartett zusammenzubringen, zeigen negativ nicht nur mehrere Einspielungen, darunter diejenigen Barbirollis und Soltis, sondern auch die Tatsache, daß die CBS für ihre Produktion Anleihen bei EMI und RCA machen mußte. Dennoch ist das Ergebnis nicht so überzeugend wie im Falle der Giulini-Produktion, wenn auch weit besser als in anderen Fällen. Martina Arroyo ist an Biegsamkeit, dynamischer Schattierungsfähigkeit nicht mit der Caballé bei Barbirolli und der Schwarzkopf bei Giulini vergleichbar. Ihr kerniger Sopran neigt zur Härte und hat ab G unüberhörbare Schwierigkeiten, die sie durch forciertes Forte zu meistern trachtet. Wo das Pianissimo unumgänglich ist, so am Ende des A-cappella-Satzes im „Libera", springt ihr die Aufnahmetechnik bei: man sieht die Sängerin stereo-plastisch hinter den Chor zurücktreten, das gefürchtete Schluß-B kommt – forte herausgestemmt – aus weiter Ferne. Ein Schwindel, der um so komischer wirkt, als beim sofort folgenden „Libera" die Sängerin wieder ganz vorn „da" ist und außerdem noch von rechts hinten nach links vorne gesprungen zu sein scheint. Auch mit EMI-Star Raimondi erlaubt sich die Technik einen seltsamen Gag: zu den Worten „in lucem sanctam" im „Hostias" erscheint seine Stimme plötzlich in Echohall. Soll dieses Mätzchen das „heilige Licht" symbolisieren? Ansonsten verläßt Raimondi sich mehr auf die Resonanz seiner mächtigen „Röhre" als auf seine Singkunst, sein häufiges Distonieren ist ärgerlich, und mit dem in der Partitur so oft geforderten dolce cantabile ist es bei ihm nicht weit her. Placido Domingo von RCA vermag nicht ganz an seine ausgezeichnete Leistung in der „Troubadour"-Einspielung anzuknüpfen, wenngleich er Vickers bei Barbirolli weit überragt. Bernsteins langsame Tempi passen ihm nicht, so kultiviert und musikalisch er auch singt. Befremdlich seine Flucht ins Falsett bei „Inter oves locum praesta". Dennoch wird er in der Reihe seiner Requiem-Konkurrenten nur noch von Gedda bei Giulini übertroffen. Die solistisch schönste Leistung bietet Josephine Veasey. Ihr „Liber scriptus" hat Größe und Gewalt des Ausdrucks; sie singt einen ungemein flexiblen, dramatisch gespannten Verdi, und es verschlägt angesichts dieses Gesamteindrucks wenig, wenn sie – wie auch die Arroyo – die tiefen Register „drücken" muß.

Dem Chor mangelt es nicht an Schlagkraft, Intonationssicherheit und dynamischer Differenzierung, wohl aber ein wenig an Klangkultur. Er neigt zu flacher Vokalisation und rettet sich in der virtuosen Sanctus-Fuge, wo die Substanz nicht mehr ganz langt, in vordergründig-virtuose Piano-Spielereien. Manierismen, wie sie Bernstein offenbar begünstigt, wie eine Stelle vor Schluß des „Salva me" zeigt. Alles in allem anständiges Amateur-Niveau, weder mit Giulinis und Barbirollis Philharmonia-Glanz noch mit Soltis Wiener Opernchor-Kultur vergleichbar und in keinem rechten Verhältnis zu der meisterlichen Leistung des Orchesters stehend. Hier, nur hier, erreicht die Aufnahme höchstes Niveau.

Die Platten klingen voll und präsent, übermäßige Dominanz der Solisten wurde glücklich vermieden, die Relationen stimmen. Das Klangbild ist breit gestaffelt. Störend sind, wie gesagt, lediglich die erwähnten aufnahmetechnischen Seltsamkeiten. Die Oberfläche könnte leiser sein.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Zoltán Kodály (1882–1967)

Te Deum von Budavár; Missa brevis

Eva Andor, Sopran (a); Alice Ekert, Klára Makkay, Eva Mohácsi, Sopran (b); Márta Szirmay, Alt (a, b); József Réti, Tenor (a, b); József Gregor, Baß (a, b)

Chor und Orchester des Ungarischen Rundfunks, Leitung: János Ferencsik

Hungaroton LPX 11 397 — 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Kodálys Musik ist immer noch sehr viel ursprünglicher, origineller und in der Wahl ihrer Mittel sicherer als diejenige seiner zahlreichen Schüler, die er zu einem ungarischen Nationalstil zu erziehen versuchte. Wie er gerade in der Gebundenheit dieser beiden geistlichen Werke – des Te Deums zur 250-Jahr-Feier der Rückeroberung der Feste Buda von den Türken (1936) und der Missa brevis aus dem Kriegsjahr 1944 – barocke Polyphonie, die übersichtliche Disposition der Brückenform und eine pentatonische oder anderweitig aus Folklore-Elementen rekrutierte Harmonik und Melodiebildung ineinanderzupassen versteht, dabei aber immer dem Wortsinn der sakralen Texte nachgeht und ihn auf unkonventionelle Weise auslegt, das zeigt, welch wissender, gebildeter, eigenständiger und konsequenter Komponist Kodály gewesen ist. Wenn seine Innovationskraft auch nicht von gleicher Intensität wie die seines Weggefährten Bartók war und manches in seiner Diktion – gerade der beiden geistlichen Werke – eher an den um eine Generation älteren Janáček (vor allem den Komponisten der Glagolithischen Messe) erinnert, es gibt doch eine Reihe von Stellen, die hohe Eindrücklichkeit und eine sehr persönliche, direkte Sprachkraft besitzen. Das reicht von dem knapp und markant hingesetzten Te-Deums-Ruf über gedankenreiche Sätze wie das Credo bis zur flehentlichen Da-pacem-Bitte, mit der die Kriegs-Missa schließt. – Die Qualität der Interpretation unter dem Kodály-Schüler János Ferencsik entspricht in allen Teilen, bei Solisten, Chor und Orchester, der hohen Geltung, die Kodálys Werk und Wirken in Ungarn besitzt. Vor allem hat Ferencsik darauf geachtet, die quasi dramatischen Elemente der beiden Werke herauszustellen und damit den Ablauf insgesamt nachdrücklich zu artikulieren. Nirgends gibt es falsche Weihestimmung, sondern klaren Affekt und spürbare Beteiligung.

(6 v C Leak Sandwich) U.D.

Das Dreigestirn:
Bach – Händel – Telemann

1) **Johann Sebastian Bach (1685–1750)**

Liebster Jesu, mein Verlangen BWV 32 · Selig ist der Mann BWV 57

Elly Ameling, Sopran; Hermann Prey, Baß; Chor und Orchester: Deutsche Bachsolisten, Leitung: Helmut Winschermann

Philips 6500 080 — 25.– DM

2) **Georg Friedrich Händel (1685–1759)**

Psalm 109: Dixit Dominus

Helen Donath, Sopran I; Trudy Koeleman, Sopran II; Aafje Heynis, Alt; Gerard van Dolder, Tenor; David Hollestelle, Baß; NCRV Vocaal Ensemble Hilversum, Amsterdamer Kammerorchester, Leitung: Marinus Voorberg

Philips 6500 044 — 25.– DM

3) **Georg Philipp Telemann (1681–1767)**

Du aber, Daniel, gehe hin, Trauerkantate · Ertrage nur das Joch der Mängel, Hochselige Blicke voll heiliger Wonne aus: „Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienstes"

Liselotte Rebmann, Sopran; Kurt Equiluz, Tenor; William Reimer, Baß; Monteverdi-Chor Hamburg, Kammerensemble der Hamburger Telemann-Gesellschaft, Leitung: Jürgen Jürgens

Philips 6500 078 — 25.– DM

	1)	2)	3)
Interpretation:	9	8	8
Repertoirewert:	6	4	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9,8	6	8
Oberfläche:	10	10	10

Es ist noch immer ein unreflektiertes Vergnügen, Vokalwerke dieser drei großen ‚Barockmeister' hintereinander oder auch durcheinander zu hören – und ein erstaunliches Phänomen dazu, wenn man das Alter und die nun schon jahrzehntelange ‚Renaissance' mit bedenkt. Dem schnellen, vorsortierenden Bewertungszahlen-Leser sei darum gleich zu Beginn mitgeteilt, daß alle drei Aufnahmen interessante Seiten aufzuweisen haben, auch wenn die „Zehner" rar sind.

Bachs dialogische Solokantaten bieten mit ihrer phantasievoll-strengen musikalischen Gestaltung reiche interpretatorische Aufgaben, ihr Problem (und damit ihr Prüfstein für den Interpreten) dürfte in einer überzeugenden Textgestaltung liegen, man denke nur an eine Stelle wie „... und sich als ein Wurm in seinem Blute windet." oder die unverblümt ausgesprochene Todessehnsucht in der Kantate 57. Die dramatische Lebendigkeit und tonlichsprachliche Bildkraft von Elly Ameling und Hermann Prey geben dem Text eine solche authentische Intensität, daß er nicht nur mitvollziehbar wird, sondern sogar die makellose musikalische Leistung ein

wenig zurückdrängen kann. So werden das Sopran-Rezitativ Nr. 2 und die Baß-Arie Nr. 5 der Kantate 57 besondere Höhepunkte. Beide Interpreten verdienen die Bewertung „10". Die Instrumentalsolisten spielen sauber, locker und sicher, sind jedoch aufnahmetechnisch zu sehr ‚Hintergrundmusik', zu wenig direkt integriert. Der Chor bleibt zu blaß und schafft nicht das hier so wichtige abschließende Gleichgewicht. Die gleiche Kantaten-Kombination gibt es übrigens auch bei Electrola/Erato mit Giebel, McDaniel und dem Heilbronner Schütz-Chor unter Fritz Werner – vielleicht eine Vergleichsmöglichkeit. Die große Psalmvertonung des 23jährigen Händel (er hatte Teile von ihr schon nach Italien mitgebracht) zeigt die assimilierende Lernlust dieses jungen Genies. Die prächtig und empfindungsreich gestalteten Sätze üben wie die architektonische Gestaltung des ganzen Werkes noch heute ihre lebendige Wirkung aus. Der Plattenmarkt bietet jetzt drei Einspielungen dieses dankbaren Opus an! Für ein an überschwerer Avantgarde sich bewährendes Ensemble wie das des NCRV Hilversum versteht es sich von selbst, daß ein solcher Händel mit makelloser technischer Reife interpretiert wird. So gilt die Bewertungsziffer der musikalischen Interpretation oder besser als eine Frage an sie. Die Aufführung wird von einem merkwürdigen Zwiespalt bestimmt: der Verve des Singens, den echten Vivaci und voll ausgenutzten lyrischen Partien entspricht nicht die herbe Strenge der Gesamtwirkung, beide Kräftefelder neutralisieren sich gewissermaßen. Es fehlt die Händelsche ‚Vollsinnlichkeit' der Klangwirkung. Die unbefriedigende Qualität von Aufnahme und Wiedergabe verstärkt diesen Eindruck allerdings erheblich und läßt eine volle Wertung der Musiker kaum zu. Die Musik stößt geradezu in die Kanäle, springt, die Wiedergabe ist zu stumpf und läßt sträflich wenig Tiefe aufkommen. Die Vehemenz der Aufführung läßt jedoch trotz aller Einwände und Mängel nicht die Bezeichnung „Dutzendware" für diese Einspielung zu.

Telemanns Trauerkantate „Du aber, Daniel, gehe hin" zeigt in besonderem Maße die formale Phantasie, den melodischen Einfallsreichtum und die ‚Süße der Harmonien', die unserem dritten Meister eigen sind. Harmonia mundi stellte sie schon einmal mit Bachs Actus tragicus zusammen. Die Partitur dieses Werkes hat einen abenteuerlichen Weg gehabt und ist nur als Rekonstruktion erhaltbar geblieben. Die beiden Solokantaten aus der Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienstes sind Neueinspielungen, die versierte Liebhaber der Hausmusik zu eigener Gestaltung reizen werden. Besonders die Ausdruckssteigerung am Ende der ersten Solokantate, „Im Höllenpfuhl voll Feuer und Schwefel / brennt eine Glut, die nicht verlischt...", ist eine mitreißende Aufgabe von erstaunlichem Zugriff. L. Rebmann artikuliert überdeutlich und lenkt so zu sehr vom Affekt ab; der Klang ihrer Stimme paßt nicht in den erstrebten Wohlklang J. Jürgens. Der Bassist spricht wohl klanglich an, zeigt jedoch zu wenig Profil in der Gestaltung. Allein der Tenor, Kurt Equiluz, kann seine Rolle ganz füllen und beeindruckt durch kraftvolle Ausdrucksfähigkeit. Aber auch bei ihm bleiben stimmlich winzige Grenzen nicht verborgen. Der Chor ist gut, das Spiel der Instrumentalisten (Blockflöte!) von hohem Rang. (14 H Wharfedale Dovedale III) Ch.B.

Oper

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Fidelio (Gesamtaufnahme)

Florestan	Jon Vickers
Leonore	Helga Dernesch
Jacquino	Horst Laubenthal
Marzelline	Helen Donath
Rocco	Karl Ridderbusch
Don Pizarro	Zoltan Kélémen
Minister	José van Dam

Chor der Deutschen Oper Berlin, Einstudierung Walter Hagen-Groll, Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan

Electrola C 165-0211 25/27 X 75.– DM

Interpretation:	6	Aufnahme-, Klangqualität:	7
Repertoirewert:	3	Oberfläche:	9

Das einzig Revolutionäre an dieser spektakulären Produktion ist das Novum, daß dem Käufer die vernichtende Kritik an der Sache gleich in der Kassette mitgeliefert wird. Ulrich Schreibers gescheiter, aggressiver Kommentar, der mit der traditionellen Festopern-Funktion von Beethovens einzigem Werk für die Musikbühne gründlichst aufräumt, desavouiert Karajans Luxus-Snobby-Beethoven so ausgiebig, daß man dem für diese Beigabe Verantwortlichen bemerkenswerten Mut bescheinigen muß. Oder hat er den Querstand dieses Kommentars zu der Produktion etwa nicht bemerkt?

Die Aufnahme ist schlechthin deprimierend, vor allem dann, wenn man auch noch die Hintergründe in Betracht zieht: da veranstaltet jemand einzig zu seiner eigenen Verherrlichung in Salzburg ein aufwendiges Privat-Festival, beansprucht mit dem höchst bezeichnenden Hinweis auf lokale Umsatzsteigerungen noch Subventionen für dieses Privatvergnügen, um seinen Bewunderern ein schaurig-vorgestriges Beethoven-Monument auf – zumindest sängerisch – unterdurchschnittlichem Niveau zu enthüllen.

Bei Karajan ist die moralische Welt in allerbester Ordnung. Das hehre Meisterwerk der Tonkunst hat die Aufgabe, der ergriffenen Gemeinde in glattpolierter, von keinerlei Schründen und Sprüngen getrübter Vollkommenheit zu demonstrieren, daß über alle Tyrannis die göttliche Freiheit triumphiert.

Ein idealeres Instrument, diese Demonstration makellos zu exekutieren als die Berliner Philharmoniker, ist kaum denkbar. Sie – und nur sie – sind das Ereignis dieser Aufnahme. Nicht im Sinne einer werkgerechten, d. h. die musikalische Ereignisse erhellenden, Beethovendeutung. Davon kann keine Rede sein. Wohl aber im Sinne eines Orchesterspiels von einer selbstzweckhaften Perfektion und Klangschönheit, einer Balance der einzelnen Gruppen, einer solistischen Eloquenz, das heute zumindest in Europa kein Gegenstück mehr hat. Das, was an Beethovens Partitur heute noch so erregend ist wie vor hundertfünfzig Jahren, ihre stilistischen und musikdramaturgischen Querstände, ihre formale Gefährdung, also alles das, was der Komponist selbst – wie sein mühevolles Ringen um die endgültige Fassung beweist – als zutiefst problematisch empfand, wird zugedeckt von orchestralem Klangluxus, von breit und genüßlich ausgespielten Details. Dinge wie etwa die Horn-Unisoni im schnellen Teil der Leonoren-Arie wird man vermutlich von keinem Orchester der Welt mehr so makellos hören können.

Aber bereits der E-dur-Ouvertüre geht das ab, was für das Stück doch so charakteristisch ist: die federnde Energie. Die Unisono-Schläge zu Beginn haben keinerlei Alla-breve-Charakter, sie werden breit und dick hingestellt. Die Adagio-Einschübe sind, weil völlig einseitig auf Klang-Äquilibristik gestellt, völlig spannungslos. Und wenn Karajan dann im Presto der Coda das Tempo aufdreht, hört man nur noch einen Klangbrei. Strukturelle Klarheit scheint den Dirigenten so wenig zu interessieren wie den Aufnahmeleiter. Begegnet man dem gleichen unkontrollierten Durcheinander doch auch in den großen Ensembles und den beiden Finali. So organisiert Karajan im ersten Finale ein manieristisches Klang-Pasticcio, dem jede dramatische Funktion abgeht, um den völlig unmotiviert herausgellenden Pizarro. Und das zweite Finale ist nur noch breitwandig und breitpinselig hingestellter Lärm, der nicht einmal dem ansonsten so penibel gewahrten Ideal einen makellos ausbalancierten Klanglichkeit entspricht. Wenn man weiß, wie gründlich Karajan sich um aufnahmetechnische Dinge zu kümmern pflegt, wird man die Schuld an solchen Mißlichkeiten schwerlich allein den Technikern anlasten dürfen.

Die dritte Leonoren-Ouvertüre, in Salzburg selbstverständlich als traditionelle Verwandlungsmusik vor dem Schlußbild gespielt, fehlt in der Aufnahme. Soll man den Mangel bedauern? Ja, wenn man an das Spielniveau der Berliner Philharmoniker denkt, nein, wenn man bereits die E-dur-Ouvertüre und den schwerfällig zelebrierten Marsch als interpretatorisch verfehlt empfindet.

So bruchlos das Orchester Karajans luxurierendes Schönheitskonzept verwirklicht, so wenig sind die Solisten in der Lage, in dieser Richtung mitzuhalten. Lediglich Helga Dernesch, Karl Ridderbusch und Helen Donath besitzen das Vermögen, „schön" im Sinne stimmlicher Politur zu singen, wenngleich im Falle der Dernesch mühevolle, scharfe Spitzentöne nicht zu überhören sind. Aber keinem der drei Genannten gelingt auch nur ansatzweise eine Identifikation mit den darzustellenden Gestalten. Die Leonore hat keinerlei musikdramatische Ausstrahlung, nirgends transzendiert die Darstellung in jene Sphäre des Unbedingten, von voluntaristischer Größe der Zielsetzung Geprägten, die der Rolle immanent ist. Ridderbusch singt den Rocco beinahe mit der lyrischen Kantabilität eines Schlusnus, nur kommt nichts heraus von dem zwischen spießigem Widerspruchsgeist und serviler Feigheit hin und her pendelnden Charakter der Figur. Und auch bei Helen

Donaths Marzelline passiert nichts als glatter Schöngesang. So könnte man auch ein Oratorium von Mendelssohn singen. Dazu paßt dann die gouvernantenhaft-keimfreie Deklamatorik der Dernesch in den – im übrigen radikal beschnittenen – Dialogen.
Darf bis dahin die Besetzung der Aufnahme immerhin noch als hochanständiges Mittelmaß gelten, so wird in den Fällen des Florestan und des Pizarro die Grenze dessen, was innerhalb einer halbwegs ambitionierten Opernproduktion noch tolerierbar ist, eindeutig unterschritten. Wie sich Jon Vickers' offenbar völlig derangierter Tenor durch die Partie des Florestan hindurchquält, das ist beklagenswert, ein sängerischer Ruin, der in peinlichem Mißverhältnis zur orchestralen Hochglanz-Perfektion steht. Eine Qualitätsdifferenz, die sich ganz besonders kraß in der großen Arie zu Beginn des zweiten Aktes bemerkbar macht, wenn nach der beklemmenden Großartigkeit des Vorspiels – eine der ganz wenigen interpretatorisch packenden Stellen der Aufnahme – die üblen sängerischen Querelen beginnen. Zoltan Kélémens Pizarro mag stimmlich nicht ganz so schlimm sein, dennoch ist von der herrisch-dämonischen Prägnanz dieser Figur nicht das mindeste zu spüren. Übles Chargieren, das die Absenz dramatischer Ausstrahlung ersetzen soll, führt stellenweise zu unfreiwilliger Komik à la Samiel. Das Duett mit Rocco gerät auf diese Weise fast zur Parodie. Diese wird schließlich in den Dialogen, die beide halbwegs akzentfrei zu sprechen unfähig sind, vollends erreicht.
Der enge Jacquino von Horst Laubenthal und der dünnblütige Minister von José van Dam verdienen kaum Erwähnung.
Leider gewinnt auch der von Hause aus hochqualifizierte Chor dank Karajans konturenarmem, jede rhythmische Prägnanz verwischenden (siehe Beginn des Gefangenenchores) Al-fresco keine musikdramaturgische Plastik und Individualität. Er geht meist im aufgeplusterten Klangplüsch unter. Angesichts der künstlerischen Tendenz dieser Produktion noch über Dinge wie Dialogregie zu reden, dürfte sich erübrigen. Über die Klangtechnik wurde das nötige bereits gesagt.
Eine Tragödie, wenn man bedenkt, daß der Kredit des Namens Karajan mit Sicherheit dafür sorgen wird, diese Entstellung eines gerade durch seine Problematik, durch das Utopische der Forderung großen Kunstwerkes weitesten Kreisen gutgläubiger Musikfreunde als eine auf der Höhe der Zeit stehende Beethoven-Deutung erscheinen zu lassen.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Richard Wagner (1813–1883)

Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"; Eine Faust-Ouvertüre; Ouvertüre zu „Tannhäuser"; Vorspiel zu „Parsifal"

Ungarisches Rundfunkorchester, Leitung: Antal Jancsovics

Hungaroton HLX 90 022 — 10.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	1
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	7

Wagner-Ouvertüren sind nicht einfach vorangestellte Orchesterstücke, wie das früher in der Oper Brauch war, sondern sie enthalten Spezifisches von dem Drama, das ihnen folgen soll. Gerade diese musikdramatische Funktion der Musik, ihre oft gedrängten Haltungswechsel und scharfen Gegensätze, versteht der 34jährige ungarische Dirigent nicht genügend herauszuarbeiten. Tempo, Dynamik, Phrasierung, Klanglichkeit gewinnen dadurch häufig nicht ihre sprechende Kraft, sind in manchen Fällen auch von vornherein falsch angelegt. Und so bleiben es eben physiognomielose Orchesterstücke, zwar noch deutlich von Wagner, aber eigentlich gegeneinander austauschbar.

(6 v C Leak Sandwich) U.D.

Berühmte deutsche Opernchöre

Jägerchor und Chor der Brautjungfern aus „Der Freischütz"; Chor der Priester aus „Die Zauberflöte", Chor der Gefangenen aus „Fidelio"; „O süßer Mond" aus „Die lustigen Weiber von Windsor"; Brautchor aus „Lohengrin"; Matrosenchor und Chor der Spinnerinnen aus „Der Fliegende Holländer"; Einzug der Gäste und Pilgerchor aus „Tannhäuser"; „Wach auf" und Schlußchor aus „Die Meistersinger von Nürnberg"

Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper München, Dirigent Robert Heger

Electrola C 063-29 039 C — 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Populäre deutsche Opernchöre auf anständigem Staatsopern-Niveau. Der von Wolfgang Baumgart vorbereitete Chor der Münchener Oper singt klangvoll und sauber – im Falle des tückischen Pilgerchores bekanntlich keine Kleinigkeit –, erreicht aber nirgends die Prägnanz und Klangdifferenzierung, die man von Spitzenensembles dieser Gattung in Berlin oder Bayreuth zu hören gewohnt ist. Heger verbleibt in der Sphäre des Betulichen. Auf wirkungsvolles Al-fresco bedachte Aufnahmetechnik gibt dem Liebhaber künstlerisch unambitionierter Anthologien dieser Art, was er wünscht. Eine solide Konsum-Platte ohne sonderlich ehrgeizige Ziele.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Große Tenöre in Remakes

a) Joseph Schmidt singt Arien aus Postillon von Lonjumeau, Afrikanerin, Martha, Evangelimann, Tote Stadt, Cid, Manon, Liebestrank, Rigoletto, Troubadur, Bajazzo, Turandot, Tosca, Mädchen aus dem goldenen Westen
Electrola Mono C 047-28 558 — 10.– DM
b) Richard Tauber singt Arien aus Zauberflöte, Don Giovanni, Freischütz, Entführung aus dem Serail, Rigoletto, Troubadour, Evangelimann, Kuhreigen, Tiefland, Carmen, Hoffmanns Erzählungen, Mignon, Tosca, Schmuck der Madonna
Electrola Mono C 047-28 559 — 10.– DM
c) Beniamino Gigli in Arien und Szenen aus Faust, La Gioconda, Freund Fritz, Mefistofele, Perlenfischer, Rigoletto, Lucia di Lammermoor, La Bohème
Electrola Mono C 047-01 920 — 10.– DM

Musikalische Bewertung:	9–10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	historisch
Oberfläche:	9

Obwohl es sich bei diesen Aufnahmen weitestgehend um alte Bekannte handelt, macht die Wiederbegegnung Spaß. Der wird nicht nur durch den niedrigen Preis verursacht, sondern auch durch die offenbare Wandlung des Dacapo-Etiketts der Electrola. Zwar ist der „volkstümliche" Charakter dieser Remake-Serie nach wie vor nicht zu übersehen, umso erfreulicher aber die Tatsache, daß auch in einer solchen Reihe mit präzisen diskographischen Angaben und einem sinnvoll zusammengestellten Programm aufgewartet wird. Ein durch und durch alter Bekannter ist die Platte mit Joseph Schmidt, die der älteren Odeon 80 840 völlig entspricht; mit gutem Grund, da es sich hier fast ausschließlich um Schmidt-Hits handelt: als Einzelplatte wohl der beste Durchschnitt durch Schmidts Opernaufnahmen.
Dasselbe gilt, wenn auch unter anderer Prämisse, für die Tauber-Platte: aus dem Zeitraum zwischen dem Anfang der zwanziger Jahre und Taubers letzten Aufnahmen aus dem Jahre 1946 ist hier das wohl beste vereinigt, was Tauber in diesem Repertoire hinterlassen hat. Wer also am Opern-Tenor Tauber interessiert ist (und nicht am Lieder- und Operetten-Sänger), braucht fürderhin nicht die entsprechenden Titel auf mehreren Platten zu sammeln. Ähnliches gilt, wenn auch wiederum unter anderer Prämisse, für die Gigli-Platte. Fast alle der hier versammelten, zwischen 1918 und 1927 entstandenen Titel, gehören zum Gelungensten, was dieser Tenor gemacht hat, darunter die – gewöhnlich bei RCA erhältlichen – Aufnahmen des Quartetts aus „Rigoletto" (mit Galli-Curci, Homer und de Luca), des Sextetts aus „Lucia di Lammermoor" (mit Galli-Curci, Homer, Bada, de Luca und Pinza) sowie des Duetts Edgardo-Raimondo (mit Ezio Pinza) aus derselben Oper. Darüber hinaus gibt es sogar noch Raritäten: das Duett Nadir-Zurga aus den „Perlenfischern" mit Adolfo Pacini aus dem Jahre 1919, das Duett Enzo Grimaldo aus „La Gioconda" und das Duett Rudolf-Marcel aus „La Bohème", beide mit Titta Ruffo (1926 entstanden). Wenn auch letztlich Giglis Aufnahmen dieser Duette mit Giuseppe de Luca vorzuziehen sind, so muß doch – gerade im Rahmen einer „volkstümlichen" Reihe – der Mut der Herausgeber gelobt werden, auch abseits ausgetretener Pfade zu gehen. In diesem Sinne kann man den Titel „Dacapo" als Aufforderung an das Haus Electrola zurückgeben.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Recital Nicolai Gedda

Arien aus Opern von Adam, Thomas, Berlioz, Massenet, Gounod und Lalo

Nicolai Gedda, Tenor; Orchestre National; Dirigent Georges Prêtre

Electrola C 063-11 272 — 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Diese Platte ist die seit Jahren fällige deutsche Version der französischen SAXF 223, die sicherlich den meisten Interessierten bekannt sein dürfte. Merkt man auch dem Klang der Platte die Jahre an, so ändert das nichts am hohen Niveau:

Gedda ist vor allem im französischen Repertoire zur Zeit unschlagbar. Über die Spitzentöne seines Postillonlieds braucht man ja kein Wort mehr zu verlieren (wiewohl sie in der deutschen Fassung noch schöner kommen als hier), der Geschmack, mit dem er selbst so heikle Stücke wie die Wilhelm-Arien aus „Mignon" meistert, ist ja fast selbstverständlich geworden – so sei hier nur auf die beiden Arien aus Berlioz' „Benvenuto Cellini" verwiesen (Seul pour lutter, Une heure encore): faszinierende Exempel für den Vokalkomponisten Berlioz, kaum minder faszinierende Exempel für die Vokalkunst Nicolai Geddas. – Die Begleitung ist manchmal hektisch, manchmal ansprechend, kaum aber je auf der Höhe des Sängers, dem Klang fehlt, wie erwähnt, das Letzte an Klarheit.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Operette

Oscar Straus (1870–1954)

Ein Walzertraum
Gesamtaufnahme

Anneliese Rothenberger, Edda Moser, Brigitte Fassbaender, Nicolai Gedda, Willi Brokmeier, Wolfgang Anheisser, Gesang, Anton Reimer, Ina Peters, Sprechrollen. Chor der Bayerischen Staatsoper, Symphonie-Orchester Graunke. Dirigent: Willy Mattes.

Electrola C 163-29 041/2 — 35.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die Straus-Operette „Ein Walzertraum" (der Karl Schumann im Beiheft der Kassette liebevoll „Köpfchen" nachsagt), lebt von der Spannung des k. u. k.-Reiches, der unendlichen Überlegenheit Wiens (dank der Musik, dank des Wiener Walzers) gegenüber der darob um so provinzielleren Provinz. Darin mag ironisierende Distanz gegenüber dem ein Jahr zuvor – 1906 – in Lehárs „Lustiger Witwe" noch ungebrochen sich äußernden Selbstverständnis Wiener Operetten-Hegemonie liegen, ein leicht grotesker Zug, der so etwas wie eine falsche Aura bekämpft. Doch davon merkt man nichts in dieser glättenden und zugleich ambitionierten Einspielung: wenn Nicolai Gedda den Prototyp des lieben Wiener Jungen spricht, dann ist das distanzierende Moment eines Oscar Straus seinerseits distanziert, auf den Typ des Klaren aus dem Norden hin – und das, ich wiederhole es, von Karl Schumann evozierte Bild des leicht subversiven Operetten-Komponisten fällt in sich zusammen wie ein Kartenhaus. Da wäre es besser gewesen, nicht Gisela Schunk die Dialoge für heutige Verhältnisse halb genießbar schreiben zu lassen: da hätte ein Qualtinger als Schreiber und Sprecher aufgeboten werden müssen. Aber das war nicht der Fall, und so bekommt der Käufer unter einem unveränderlichen Horizont von festen Werk- und Wertvorstellungen ein Operettchen angeboten, das sich tradierten Rezeptionsweisen bedingungslos anpaßt.
Bedingungslos heißt in diesem Fall nicht nur, daß man vergeblich nach dem Verbleib der Ouvertüre oder der Figur des Lothar Ausschau hält, dazu gehört – nach Kölner Tradition – auch, daß so ziemlich alles versammelt ist, was Rang, Namen und Profil besitzt. Ziemlich: die Ausnahme ist der Dirigent Willy Mattes, der nach seinem bewährten Konzept (matt – matter – Mattes) die Musik fideln läßt. Die Sänger dagegen sind ausgezeichnet, und neben den erprobten Stars Rothenberger und Gedda bewähren sich die deutschen Nachwuchskünstler Edda Moser, Brigitte Fassbaender und Wolfgang Anheisser gleichwertig: da muß man, nimmt man das Vorgesetzte als unabänderliche Gegebenheit hin, zum Urteil „hervorragend" kommen. Doch, leider, findet diese Demonstration erstklassiger Sangeskunst gleichsam rahmenlos statt: von Wien vernimmt man außer gequetschtem Kolorit (Edda Moser) nichts, und von der durch die Straus-Denunziation aufgewerteten Provinz erst recht nichts; dafür wird halt viel zu gut gesungen. Das Ganze: ein Widerspruch, der irgendwo sicher mit dem Genre zusammenhängt. – Sehr gute Plattentechnik.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Vokalmusik

Musik am Hofe von Burgund

Guillaume Dufay (um 1400–1474): Vergene bella, che di sol vestita · La belle se siet au piet de la tour · Se la face ay pale (3 Fassungen) · Mon cuer me fait tous dis penser · Resvellies vous et faites chiere lye · Par droit je puis bien complaindre et gemir · Pour l'amour de ma doulce amye · Bonjour, bon mois · Robert Morton (?–1475): Le souvenir de vous · Anonym: La Bassa Castiglya · La Spagna · Collinetto

Musica Reservata: Jantina Noorman, Mezzosopran; Grayston Burgess, Kontratenor; Nigel Rogers, Tenor; verschiedene Instrumentalisten; Musikalischer Leiter: Michel Morrow; Dirigent: John Beckett

Philips 6500 085 — 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Mit dem der vorhergehenden Generation angehörenden Engländer John Dunstable (um 1380–1453) sowie seinem Landsmann und Altersgenossen Gilles Binchois (um 1400–1460) galt und gilt noch Dufay als einer der bedeutendsten Komponisten seiner Zeit. Im Laufe eines für damalige Verhältnisse langen Lebens, welches in der Grafschaft Hennegau begann, finden wir in in jungen Jahren am Hofe der Malatesta in Rimini und Pesaro, dann abwechselnd als Mitglied der Päpstlichen Kapelle in Rom, Florenz und Bologna, in Savoyen, schließlich in der Reife- und Spätzeit ganz im heimatlichen Cambrai ansässig, wohin es ihn immer wieder für kürzere oder längere Aufenthalte gezogen hatte. Unter seinen 200 Werken hat die geistliche Musik (8 Messen, Messensätze, Motetten, Hymnen) zwar den Hauptanteil, aber viele dieser Kompositionen verwenden auch weltliche Elemente als Cantus firmus und vor allem sind von Dufay über 80 Liedbearbeitungen überliefert, die im Gegensatz zu seiner relativ gut vertretenen Kirchenmusik bisher nur sehr spärlich auf Schallplatten dokumentiert waren. Schon aus diesem Grund kommt der vorliegenden Neuerscheinung große Repertoirebedeutung zu, auch wenn ihr Titel nur zum Teil zutrifft, schließt doch die Auswahl Stücke ein, die eigentlich nicht „am Hofe von Burgund" entstanden sind, wie die Petrarca-Vertonung „Vergene bella", die mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit, oder die Ballade „Resvelliès vous", die mit Bestimmtheit in den italienischen Jugendjahren geschrieben wurden. Chansons, Rondeaux, Balladen, meist für eine oder zwei Singstimmen mit Instrumentalbegleitung, zeigen Dufay als einen sensiblen Musiker von starker Originalität, der markante Rhythmen mit delikater Ausschmückung der Melodie zu verbinden versteht. Mit eingestreuten Instrumentalsätzen, die interessante Vergleiche zwischen verschiedenen Fassungen ermöglichen, und anonymen Basses danses sorgt das Ensemble Musica Reservata für klangliche und stimmungsmäßige Abwechslung. Sieht man von einer manchmal eigenartigen Aussprache ab, über die sich im einzelnen streiten ließe, ist die Wiedergabe in musikalischer Hinsicht sehr lebendig und farbenreich, ohne jeden Anflug von kaltem Akademismus. Aufnahme und Fertigung erfüllen ebenfalls hohe Ansprüche, nicht minder die Präsentation mit ausführlichem Kommentar und (allerdings mit winzigen, die Augen sehr anstrengenden Typen gedruckter) dreisprachiger Textbeilage.

(11 v B Leak-Sandwich II) J.D.

Recital Janet Baker

Berlioz: Les Nuits d'Eté op. 7
Mahler: Fünf Rückert-Lieder

Janet Baker, Mezzo-Sopran
New Philharmonia Orchestra
Dirigent: Sir John Barbirolli

Electrola C 065-02 122 — 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Nach der von Collin Davis dirigierten Aufnahme der „Sommernächte" mit einer auf vier Singstimmen verteilten, quasi originalen Besetzung kommt diese Platte mit der herkömmlichen Besetzung auf den Markt. Daß die sechs Lieder von Berlioz mit den fünf Rückert-Liedern Mahlers kombiniert wurden, überrascht nur auf den ersten Blick; alsbald stellt sich indes der Eindruck ein, daß hier in sehr sinnvoller Weise zwei der wichtigsten Lieder-„Zyklen" des 19. Jahrhunderts für Orchester und Singstimme verbunden wurden. Bislang wurde Janet Bakers Interpretation der Rückert-Lieder zusammen mit Barbirollis Aufnahme der fünften Sinfonie ausgeliefert; da diese (Rezension in Heft 5/70) sehr zwiespältig ist, erweist sich die Isolierung und Neukoppelung der Lieder als doppelt sinnvoll.
Alfred Beaujean bescheinigte der Interpretation der Rückert-Lieder in seiner Rezension „psychologische Eloquenz" und im ganzen ein hervorragendes Niveau; dem ist nichts weiter anzufügen. Bei den Berlioz-Liedern und ihrer größeren Bandbreite an Ausdruckstypen liegen die Dinge, zumindest für das transponierte „Villanelle",

etwas weniger günstig. Zwar versucht Janet Baker, durch kecke Rhythmisierung den Charakter des Liedes zu treffen, aber dem wirkt doch ihr sattes Mezzo-Timbre entgegen. Die anderen, zumeist getragenen Lieder gelingen ihr vortrefflich, zum Teil sogar mit wahrhaft inbrünstiger Identifizierung mit dem Komponierten (das „J'arrive du paradis" aus „Le spectre de la rose"). Negativ anzumerken sind leichtere Probleme des Einschwingvorgangs, offenbar Spuren einer Überstrapazierung, und – fast durchgehend – Vokalverfälschungen, sowohl im Deutschen wie im Französischen. Trotzdem ist diese Platte sehr zu empfehlen, nicht zuletzt dank der etwas in sich selbst verliebten, aber ungemein farbreichen Begleitung Barbirollis.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Jazz

Nat Adderley – Live At Memory Lane

Nat Adderley (co); Joe Henderson (ts); Joe Zawinul (p); Victor Gaskin (b); Roy McCurdy (dm)

On My Journey Now · Fun · Good Old Summertime · Lavender Woman · Painted Desert · Theme

Atlantic SD 1474 20.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Nat Adderley tritt hier einmal aus dem Schattenwurf seines großen Bruders heraus und zieht mit einer eigenen Formation in Front. Bei genauerem Hinsehen freilich entpuppt sich die Gruppe als das alte Cannonball-Adderley-Quintett – minus Cannonball. Dessen Platz nimmt Joe Henderson ein, der zu den profiliertesten Tenorsaxophonisten der jüngeren Generation gehört. Er begeht den gesunden Mittelpfad zwischen elementarer Hardbop-Spielweise und gemäßigter Avantgarde. Seine kontrollierten Ausbrüche und nervigen conforza-Soli sind die Glanzperlen dieses Albums. Nat Adderley hat in der eröffnenden Quartettnummer „On my journey now" gewisse Ansatzschwierigkeiten, bläst aber auf den restlichen Titeln sehr sauber und verschmiert nicht (die Tendenz hierzu ist bei seiner eigenwilligen Mundstückbehandlung immer gegeben). Der Klang der im Los-Angeles-Spot „Memory Lane" entstandenen Aufnahmen schmeckt ein bißchen nach Kellergewölbe; andererseits vermittelt die Platte so viel knisternde Live-Atmosphäre, daß man selbst über das grauslich verstimmte Klavier (Joe Zawinul gibt sich unverdrossen alle Mühe) hinweghört.

(Beogram 1800 B&O SP 10 H Saba IV A) Scha.

Grant Green – Carryin' On

Gran Green (g); Claude Bartee (ts); Willie Bivens (vib); Clarence Palmer (e-p); Jimmy Lewis (e-b); Idris Muhammad (dm); Earl Creque an Stelle von Palmer in „Cease The Bombing"; aufgen. Oktober 1969

Ease Back · Hurt So Bad · I Don't Want Nobody To Give Me Nothing · Upshot · Cease The Bombing

Blue Note BST 84 327 21.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Grant Green ist der Hausgitarrist des einstmals unabhängigen New Yorker Blue-Note-Labels. Seit 1960 hat er für diese Marke ein gutes Dutzend swingender, bluesiger Alben aufgenommen – einige leicht kommerziell eingefärbt, die meisten aber mit striktem, geradeaus führendem Jazzanspruch. Dem Trend der Zeit folgend, soll das vorliegende Opus dem Pop-Konsumenten schmackhaft gemacht werden. Das Rezept hierzu hat sich Grant Green aus der gepflegten Soulküche besorgt, und entsprechend sind die Zutaten: gut abgehangener Multi-Beat, eine kräftige Prise Elektro-Gewürz (statt Orgel zur Abwechslung E-Piano) und in vollsaftigem Rhythm-and-Blues gegartes Tenorsaxophon. Gourmet-Freuden bereiten die Gedecke „Hurt So Bad" (mit delikater Parallelführung Horn - Gitarre) und „Cease The Bombing", ein auf der Zunge zergehendes Soundsoufflé.

(2 v Saba 8080 Saba IV A) Scha.

Bill Evans – Live At The Village Vanguard

Bill Evans (p); Scott LaFaro (b); Paul Motian (dm); aufgen. Juni 1961

Gloria's Step · My Man's Gone Now · Solar · Alice In Wonderland · All Of You · Jade Visions

Riverside RS-3006 20.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	6

Richtungweisend für eine ganze Musikergeneration wirkte das einstige Bill-Evans-Trio mit Scott LaFaro und Paul Motian. Die vorliegende Wiederveröffentlichung (über den Phonogram-Importdienst zu beziehen) bringt einige der besten und schönsten Aufnahmen der als „klassisch" rubrizierten Gruppe in Erinnerung. Die Mitschnitte aus dem New Yorker Jazzlokal „Village Vanguard" wurden wenige Tage vor dem tragischen Unfalltod des Bassisten gemacht, der knapp 25jährig am Steuer seines an einem Baum zerschellten Autos ums Leben gekommen ist. LaFaro war einer der ersten, die den Baß als Melodieinstrument emanzipierten und ihn über die Funktion des reinen „Timekeeping" hinausführten. Noch einmal kann man das erregende Zusammenspiel mit Bill Evans bewundern, dessen impressionistisch-verhangene Pianostudien ätherischen Zauber verströmen. Sosehr man auch von dem meditativen Improvisationsfluß des Pianisten in Bann gezogen wird – LaFaros rhythmisch provokante, flamencoartige Baßklänge sind die eigentlichen Höhepunkte dieser LP. Paul Motians flexible Besenarbeit kann die störenden Oberflächengeräusche nicht immer überdecken.

(Beogram 1800 B&O SP 10 H Saba IV A) Scha.

The Stan Kenton Deluxe Set

Artistry In Rhythm · Love Letters · Opus In Pastels · Bali Ha'i · How Deep Is The Ocean · They Didn't Believe Me · Hey There · Theme To The West · I Concentrate On You · Eager Beaver · Fools Rush In · I Get Along Without You Very Well · Body And Soul · Darn That Dream · It Might As Well Be Spring · I Feel Pretty · When Your Lover Has Gone · Opus In Chartreuse · On The Street Where You Live · Time After Time · Misty · Never On Sunday · Tristan Und Isolde · Tonight · I Understand · Peyton Place · Stairway To The Stars · Spanish Eyes · Sunny · Yesterday

Capitol STCL 2989 63.– DM
(Kassette mit 3 LPs)

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	7/10
Oberfläche:	8

Capitol präsentiert ihren langjährigen, inzwischen im Zorn geschiedenen Vertragsstar in einer dreiteiligen Luxuskassette. Die 30 Titel wurden zum Teil neu eingespielt, zum Teil von bereits auf dem Markt befindlichen Alben übernommen. In knapp hundert Minuten geht es quer durch den Kentonschen Big-Band-Garten, und da liegt neben herrlichen Jazz-Immortellen auch das unvermeidliche Mistbeet mit den Kitschblüten. „Artistry in Rhythm", „Eager Beaver", „Opus in Pastels", „Opus in Chartreuse": Diese Klassiker haben bis heute nichts von ihrer Faszination eingebüßt. Aber wer Kenton sagt, der muß auch Geschmacklosigkeiten in Kauf nehmen. „Tristan und Isolde", Wagner à la Kenton – das ist ein grausliches Spektakulum und offenbart bezeichnende Seelenverwandtschaft. „Theme for the West" (vernehmliches Bandrauschen!) wird mit Hollywood-Streichern und Cinemascope-Bombast verunziert. Das Umfunktionieren gängiger Tagesschlager ist bei „Sunny" noch am besten gelungen, während man über „Never on Sunday" und „Spanish Eyes" den Mantel der Jazzerliebe breiten sollte. Gern hingegen folgt man dem eigenwilligen Stan in Musical-Gefilde: Songs aus „South Pacific", „Westside Story" und „My Fair Lady" erfahren exquisite Jazzbehandlung. Die Soli bewegen sich zwischen „gut" und „mittelprächtig"; leider verschweigt der dürftige Begleittext jegliche Besetzungsangaben (bei dem stolzen Preis von 63 Märker hätte man zumindest eine komplette Discographie verlangen können). Mit ziemlicher Sicherheit ist Gabe Baltazar auszumachen, dessen beseelte Altsaxophonbögen in „Stairway to the stars" die kristallischkühlen Kenton-Strukturen mit menschlicher Wärme umgeben. Aufnahme- und Wiedergabequalität sind – ausgenommen einige der älteren Einspielungen – mit gutem Rezensentengewissen als mustergültig zu bezeichnen. Platte Nummer drei mußte mit verstärktem Auflagedruck abgetastet werden, um ein Überspringen der Nadel zu verhindern.

(2 v Saba 8080 Saba IV A) Scha.

Herbie Mann / Muscle Shoals Nitty Gritty

Herbie Mann (fl); Roy Ayers (vib); Eddie Hinton (g); Barry Beckett (p); David Hood & Miroslav Vitous (b); Roger Hawkins & Bruno Carr (d); Andrew Love & Ed Logan (ts); James Mitchel (bs); Weyne Jackson (tp) u. a.

Muscle Shoals Nitty Gritty · Claudia Pie · Can You Dig It · Blind Willy · Come Together · Panama Red's Panama Hat

HÖR ZU – Embryo SHZM 259 20.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Wenn man, wie Herbie Mann, eine so spektakulär erfolgreiche Platte herausgebracht hat wie „Memphis Underground", ist man sozusagen „zum Erfolg verdammt": Kritik, Handel und Hörer erwarten gleichrangige Nachfolge. Mit „Muscle shoals nitty gritty" ist das dem flötenden Rattenfänger fast gelungen. Die Masche ist die gleiche, der Stil ist ähnlich, der Rhythmus infizierend, folglich wieder ein breites Publikum angesprochen: nicht nur die Jazzer einerseits und die Pop-Fans andererseits, sondern auch die Snobs, die Käufer von Bestseller-Platten und alle, die einfach „eine tolle moderne Scheibe" haben wollen. Sie handeln sich damit noch nicht einmal schlechte Musik ein. Mann ist „in" und trotzdem gut. Er hat sich diesmal mit einem vierstimmigen Bläsersatz à la „Blood Sweat & Tears" umgeben, der freilich auf reine Backgroundaufgaben beschränkt bleibt; fast alle Themen basieren auf einer ostinaten, monotonen Rhythmusformel, wie man sie heute so stimulierend findet; er bietet eine schöne, in sich ruhende Ballade (Claudia), das unruhig züngelnde Titelthema (Muscle), den sehr erfolgreich herauskommenden Lennon-McCartney-Titel „Come together" und den originellen Seitensprung mit Mandolinen- und Calypso-Flair „Panama". Das alles ist, wenn nicht von der hohen Inspirationskraft der „Memphis-Underground"-Aufnahme, so doch attraktiv genug, um als eine der besseren Herbie-Mann-Platten registriert zu werden. Mann hat, um das noch zu sagen, nicht den kulturgesättigten, klassisch geschulten und beseelten Ton eines Simeon Shterev und nicht das heisere Fieber eines Jeremy Steig, aber er bleibt der Vater der Pop-Jazz-Flöte. – Das Klangbild der Platte ist passabel, wenn auch nicht restlos aufgelichtet.
(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

Emil Richards – Spirit Of 1976

Emil Richards (vib, octave marimba, perc); Dave Mackay (p, perc); Ray Neapolitan (b, fender-b); Joe Porcaro (dm); Mark Stevens (perc); aufgen. März 1969

Spirit Of 1976 · Peek-A-Boo · All Blue · One Tooth Grin · Like Me · 10 To 5 · Jordu

Impulse AS-9182 20.– DM

Musikalische Bewertung: 6
Repertoirewert: 6
Aufnahme-, Klangqualität: 10
Oberfläche: 8

„Microtonol Blues Band" nennt der Vibraphonist Emil Richards sein fünfköpfiges Ensemble, aber so mysteriös wie diese Firmierung klingt die Musik bei weitem nicht. Das im berühmten Hollywood-Treff „Donte's" live aufgenommene Quintett serviert ein nicht unschmackhaft zubereitetes Tuttifrutti aus Cal Tjader, Georg Shearing und Modern Jazz Quartet. An Don Ellis geschulte Ohren werden an den Metrumwechsle-dich-Spielchen ihr Vergnügen haben. Mambo, Calypso, Bossa Nova: Die exzellente Perkussionsgruppe swingt mit Vehemenz durchs lateinamerikanische Umgangsvokabular. Leader Richards und Pianist Dave Mackay sind mit annehmbaren Soli zu hören. Der auf Livemitschnitte spezialisierte Klangfuchs Wally Heider hat für perfekten Stereosound Sorge getragen.
(Beogram 1800 B&O SP 10 H Saba IV A) Scha.

Shirley Scott – Girl Talk

Shirley Scott (org); George Duvivier (b); Mickey Roher (dm)

Girl Talk · Come Back To Me · We'll Be Together Again · Love Nest · Swingin' The Blues · Keep The Faith, Baby · Chicago, My Kind Of Town · On The Trail · You're A Sweetheart

Impulse AS-9141 20.– DM

Musikalische Bewertung: 8
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 4

Die Orgeldame Shirley Scott besitzt all das, was so vielen ihrer männlichen Kollegen abgeht: Geschmackvolles Understatement, musikalisches Feingefühl und einen nie versiegenden Ideenborn. „Girl Talk" enthält mitnichten enervierendes Hammond-Geschwätz – die zierliche Shirley formuliert mit pointierter Prägnanz und vermeidet sorgsam jeden Klischeeanflug. Mit Sorgfalt hat sie auch die neun Themen dieses Albums ausgesucht – überwiegend bekannte und weniger bekannte Songs und Balladen aus den 30er und 40er Jahren. Hervorragend das Rhythmusteam: Bassist George Duvivier ist ein in aber hundert Aufnahmesitzungen bewährter Studioswinger, und Klassedrummer Mickey Roker beweist, daß er sich in Trioumgebung genauso wohl fühlt wie in Duke Pearsons Big Band. Das bei amerikanischen Impulse-Pressungen schon beinahe dazugehörende Oberflächengeknister überschreitet den Toleranzpegel des Rezensenten erheblich.
(Beogram 1800 B&O SP 10 H Saba IV A) Scha.

Die Abspielgeräte unserer Schallplattenrezensenten

Für die Beurteilung der technischen Qualität einer Schallplatte ist es wichtig, die Geräte zu kennen, mit denen sie abgespielt wurde. Wir setzen deshalb hinter jede Plattenbesprechung eine Gruppe von Ziffern und Buchstaben, woraus der Leser erkennen kann, welche Plattenspieler, Tonabnehmersysteme und Verstärker zur Beurteilung der Platten benutzt wurden. Weicht der benutzte Tonarm von der Standardausführung ab, so wird dieser jeweils voll ausgeschrieben. Es bedeuten:

Plattenspieler

1 Braun PS 1000
2 Braun PS 500
3 Philips GA 202
4 Lenco L 70
5 Perpetuum-Ebner 2020
6 Thorens TD 124
7 Braun PC 5
8 Miracord 50 H
9 Dual 1019
10 Thorens TD 150
11 Sony TTS-3000
12 Lenco L 75
13 Acoustical 2800-S
14 Dual 1219
15 Thorens TD 125

Diese Reihen werden bei Hinzukommen neuer Abspielgeräte erweitert.

Tonabnehmersysteme

a Goldring 800 Super E
b Philips GP 412
c Ortofon SPU-G/T-E
d Decca ffss Stereo
e STAX CP 40 E
f Elac STS 444-E
g Empire 888
h Ortofon S 15 TE
i Pickering XV-15 750 E
k Pickering XV-15 15 AME 400
l Pickering XV-15 AM 350
m Shure M 75 G II
n Shure M 75 E II
o ADC 10 E
p ADC 25
q Shure V 15
r Shure M 55 E
s Pickering V 15 750 E
t Shure M 44-7
u Stanton 581 EL
v Shure V 15 II
w Shure M 75 E
x Elac STS 444-12

Verstärker

A The Fisher X-1000
B The Fisher 600
C Leak
D The Fisher 800-C
E Grundig SV 140
F Braun CSV 1000
G Grundig SV 80
H Beomaster 3000
I Braun CSV 60
K Scott 342-13
L McIntosh C 24/MC 275
M MEL-PIC 35
N Sherwood S 7700
O Telewatt VS 71
P Quad
Q Pioneer SM-Q—300
R Scott 344-C
S McIntosh MA 5100
T Lansing SA-600
U Saba 8120
V Elowi MX 2000
W Wega 3110

FRÜHJAHRS NEUHEITEN '71

Zwar hat die Hannover Messe, die dieses Jahr vom 22. bis 30. April stattgefunden hat, für den HiFi-Sektor ganz entschieden an Bedeutung verloren, seitdem die Firmen des Fachverbandes 14 (Rundfunk und Fernsehen) im ZVEI diesen Ausstellungstermin nicht mehr wahrnehmen. Immerhin waren dieses Jahr die dem Fachverband 26 (Phonotechnik) angehörenden Firmen noch in Hannover vertreten und — in größerer Anzahl — japanische Firmen, die neben HiFi-Geräten bis herab zum kleinen Transistor alles zeigten, was zum Bereich der Unterhaltungselektronik zählt. Aber auch Firmen, die Hannover meiden, stellten zu diesem Termin auf postalischem Weg die Neuheiten vor, die der Fachhandel für das Saisongeschäft im Herbst bestellen soll. Deshalb haben wir alles in diesen Bericht einbezogen, was uns an Neuheiten bekannt wurde, gleichgültig, ob in Hannover oder durch Presseinformationen.
Der besseren Übersichtlichkeit wegen ist der Bericht alphabetisch nach Herstellern oder Importeuren gegliedert.

Akustische- und Kino-Geräte GmbH

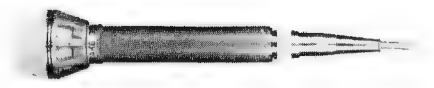
Den Erfordernissen des Außeneinsatzes angepaßt ist das neue dynamische Cardioid-Mikrofon D 190 CS der AKG (Bild 1). Seine wichtigsten Merkmale lauten: Ausgeprägte, frequenzunabhängige Richtcharakteristik; Übertragungsbereich 30 bis 16 000 Hz ± 3 dB; 18 dB Auslöschung bei 1 kHz und 180°; handlich, moderne Form; 20 mm Schaftdurchmesser, matt vernickelt; Silberbronzekappe, elastisch gelagertes Mikrofonsystem, griffschall-unempfindlich; eingebauter, leise wirkender Ausschalter; 153 mm Länge; Empfindlichkeit 0,23 mV/μbar. Neu im AKG-Programm sind auch ein Kondensator-Mikrofon-Verstärker C 452 in Halbleitertechnik, eine dynamische Mikrofon-Sprechstelle DSt 11 mit Wechselakustik-Vorsatz und schließlich das dynamische Mikrofon D 160 mit kugelförmiger Richtcharakteristik mehr für professionelle Zwecke.

Brüel & Kjaer

Nur für die Entwicklungslaboratorien der Herstellerfirmen sowie für Prüf- und Testinstitute interessant sind die Neuheiten der dänischen Spezialfirma Brüel & Kjaer. Der künstliche Mund Typ 4219 (Bild 2) ist ein Speziallautsprecher mit Regelmikrofon, der sich von 50 Hz bis 10 kHz mit konstantem Schalldruck wobbeln läßt. Er ist als wohldefinierte Prüfschallquelle für die Entwicklung und Produktionskontrolle von Mikrofonen und Telefonsprechkapseln vorgesehen. Der Mikrofon-Vorverstärker Typ 2627 wurde für die Kalibrierung von 1″-Kondensatormikrofonen nach der Ersatzspannungsmethode (IEC R 327) entwickelt (Bild 3). Er dient zur Bestimmung des Leerlaufübertragungsfaktors von Mikrofonen und kann auch als vollwertiger Impedanzwandler für Schallmessungen verwendet werden.

Beyer Dynamic

DT 900 (Bild 4) ist die Typenbezeichnung eines neuen Stereo-Kopfhörers von Beyer mit schwarzem Bügel und blutorangefarbenen Kopfhörermuscheln, dessen wichtigste Daten wie folgt lauten: Übertragungsbereich 30 bis 18 000 Hz; 600 Ohm Impedanz; 400 mV Spannungsbedarf; 0,5 % Klirrgrad maximal bei 120 dB Schalldruck bezogen auf die Hörschwelle.
Weitere Beyer-Neuheiten sind ein Sendemikrofon SM 84 für die drahtlose Mikrofonanlage „transistophone" und ein


1 AKG Cardioid-Mikrofon D 190 CS


2 Brüel & Kjaer künstlicher Mund Typ 4219


3 Brüel & Kjaer Mikrofon-Verstärker Typ 2627


4 Beyer-Kopfhörer DT 900

neuer Batterie-Netz-Empfänger NE 84 zu dieser Anlage, der mit allen zwölf Kanälen des von der Bundespost für diesen Zweck freigegebenen Frequenzbandes ausgestattet ist.

Dual Gebrüder Steidinger

Den beiden neuen Automatik-Spielern 1214 und 1218 waren bereits in Heft 6/71 Testberichte gewidmet. Es gibt bei dieser Schwarzwälder Firma aber noch andere Neuheiten. Die wichtigste darunter dürfte der Empfänger-Verstärker CR 50 (Bild 5) sein. Das Gerät bietet im Verstärkerteil 2x18 W Sinusleistung und im Allbereichsempfangsteil fünf Vorwahltasten für UKW-Stereo und zwei KW-Bereiche. Der empfohlene Richtpreis des CR 50 beträgt inklusive MWSt 848.— DM. Eine Kombination von Automatikspieler 1218 und dem CR 50 stellt das neue Kompaktgerät KA 50 (Bild 6) dar. Hingegen ist das neue Kompaktgerät KA 25 (Bild 7) nur mit einem 2x9 W Sinus-Empfänger-Verstärker ausgerüstet. Auch das Lautsprecherprogramm wurde verändert. Es umfaßt ab sofort die fünf folgenden Typen: die Zweiweg-Boxen CL 120, CL 130 und CL 150, die Dreiweg-Regalbox CL 170 und die Dreiweg-Standbox CL 180. Für die beiden größeren Boxen gibt es zum freien Aufstellen im Raum den Lautsprecherfuß LF 1.

Erich Locher KG

Das Programm der unter der Bezeichnung „elowi" gehandelten Geräte dieser Firma umfaßt derzeit den Empfänger-Verstärker MTX 3000, der den Verstärkerteil des Verstärkers MX 5000 und das Empfangsteil des Tuners MT 6000 enthält. Die Verstärker bieten 2x35 W Sinus an 8 Ohm. Das Empfangsteil ist nur für UKW-Stereo geeignet.

Elac

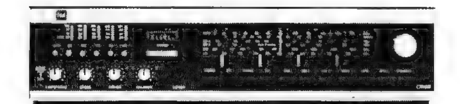
Neben dem bekannten Plattenspieler- und Tonabnehmerprogramm (die Tonabnehmer wurden verbessert und sollen demnächst einem Test unterworfen werden) zeigte Elac in Hannover die Heim-Studioanlagen 2300 (Bild 8) und 4100 Syntector (Bild 9) mit den dazugehörigen Boxen LK 2300 und LK 4100. Die Musikleistungen beider Geräte werden zu 2x28 und 2x65 W angegeben. Die Empfangsteile sind für alle Wellenbereiche eingerichtet.

Auch das Fisher-Programm bietet Neues: der Empfänger-Verstärker 701 (Bild 10) bietet bei vier Kanälen für Quadrophonie und Pseudoquadrophonie 40 W Sinus je Kanal, also insgesamt 160 W Sinus an 8 Ohm. Klangregler und Filter einschließlich der gehörrichtigen Klangregelung sind getrennt für Front- und rückwärtige Lautsprecher regelbar. In der Frontplatte befinden sich zwei Kopfhöreranschlüsse. Neue Fisher-Receiver sind auch die Typen 202 Futura und 201 Futura (Bilder 11 und 12). Der erstgenannte bietet 2x28 W Sinus an 8 Ohm, der andere 2x20 W. Die Empfangsteile sind für Mittelwelle und UKW-Stereo eingerichtet. Preise: 701 4100.- DM; 505-T 2338.- DM; 202 Futura 1198.— DM und 201 Futura 998.— DM. Der Receiver 505-T ist mit automatischem Sendersuchlauf mit Diodenabstimmung und der Möglichkeit der Fernbedienung ausgestattet. Neu ist auch die Standbox WS-80 für Rundum-Schallabstrahlung, besonders für Quadrophonie empfohlen (Bild 13). Die Dreiweg-Box wird zum unverbindlichen Richtpreis von 569.— DM angeboten.

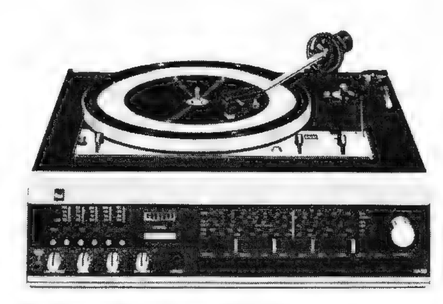
Grundig

Auch Grundig präsentiert dem Fachhandel das neue Frühjahrsangebot. Der RTV 800 ist ein Empfänger-Verstärker für 2x20 W Musikleistung bei besonders hohem Bedienungskomfort und neuartiger Gestaltung. Der Verstärkerteil ist mit Überlast-Schutzautomatik ausgestattet. Der RTV 800 soll im Fachhandel für 750.— DM angeboten werden (Bild 14).

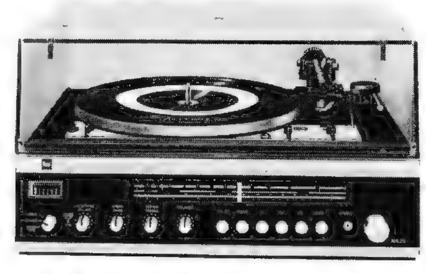
Eine kleinere Version des HiFi-Kugelstrahlers 700 stellt Grundig mit dem Kugelstrahler 300 vor (Bild 15). Zwei dieser mit jeweils vier Chassis ausgestatteten Kugeln bilden zusammen mit der Duo-Baßbox 301 (Bild 16) oder ihrer Paralleltype 302 eine Lautsprecheranlage. Zu erwähnen sind ferner die Boxen 303 M — Dreiweg-Box mit Kalotten-Hochtöner in Flachbauweise — und 306 —, die mit einem Tief-Mitteltöner und einem Kalot-



5 Empfänger-Verstärker Dual CR 50



6 Dual Kompaktanlage KA 50

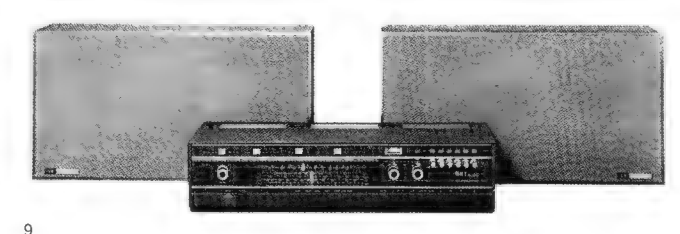


7 Dual Kompaktanlage KA 25



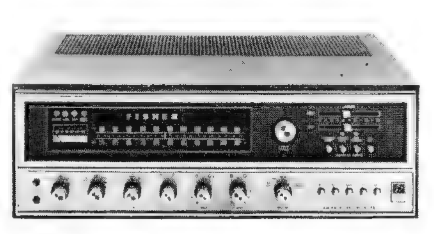
8

8 Elac Heim-Studio-anlage 2300

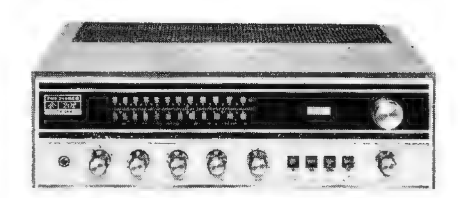


9

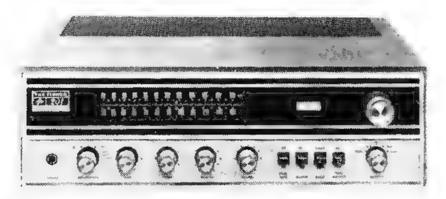
9 Elac Heimstudio-anlage 4100 Syntector



10 The Fisher 701 Vierkanal-Empfänger-Verstärker



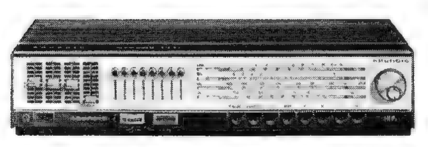
11 The Fisher 202 Futura



12 The Fisher 201 Futura



13 Fisher Dreiweg-Rundumstrahler WS-80



14 Grundig Empfänger-Verstärker RTV 800



15 Grundig Kugelstrahler 300

ten-Hochtöner ausgestattet ist. Die Preise: 210.— und 185.— DM.
Die Grundig-HiFi-Bausteine RT 100 und SV 140 erhielten mit neuem Gewand auch neue Typenbezeichnungen. Der RT 200 (Bild 17) präsentiert sich nun mit schwarzer, matt gebürsteter Aluminium-Frontplatte mit hellen Metallstreifen an der oberen und unteren Gehäusekante. Der einzige, aber wichtige Unterschied zum RT 100 besteht darin, daß das Abstimminstrument beim RT 200 nunmehr auch zur Feldstärkeanzeige dient. Die Gestaltung des SV 200 (Bild 18) entspricht der des RT 200.

Heco

Im Bereich der Professional-Serie bietet Heco nunmehr die P 6000 unter der Typenbezeichnung P 6003 sowohl mit Anschlußmöglichkeit für Normal- wie auch für 3-Kanalbetrieb an. In der Sound-Master-Serie wurden die Typen SM 15 und SM 20 durch die mit Kalotten-Hochtönern ausgerüsteten Typen SM 520 und SM 530 (Bilder 19 und 20) ersetzt. Hinzugekommen ist die Type SM 525 mit den Abmessungen 380x215x170 mm und einer Belastbarkeit von 25/30 W (Bild 21). Das Chassis-Programm wurde um den Kalotten-Mitteltöner PCH 37 (Bild 22) ergänzt: Korbdurchmesser 130 mm, Schallwandöffnung 90 mm, Einbautiefe 45 mm, Gewicht 1,5 kg, Belastbarkeit 50/60 W, Übertragungsbereich 700 bis 3000 Hz. Angeboten werden ferner zwei Umschalttastaturen UT 3 (Bild 23) zum Anschluß von drei Lautsprecherpaaren und Kopfhörer sowie UT 5 (Bild 24) zum Anschluß von 5 Lautsprecherpaaren.

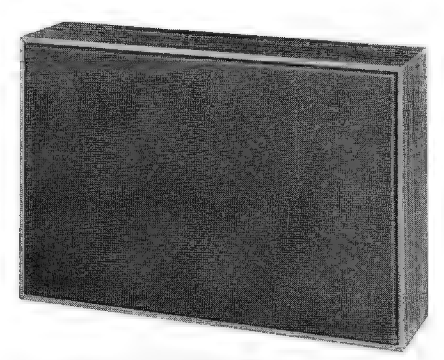


Hans G. Hennel GmbH + Co KG

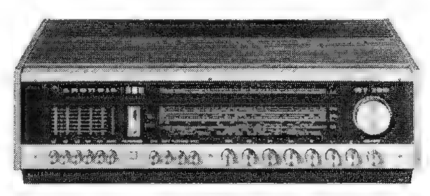
Befaßt sich nach wie vor mit dem Vertrieb der Hilton Sound Boxen, deren größte Type, die Sorrento II A, nun geliefert werden kann. Hinzugekommen ist der Vertrieb im Bereich des Industriegeschäfts des Kalotten-Mitteltöners Scan-Speak D 38 (Bild 24a), dessen Übertragungsbereich zu 700 bis 20 000 Hz angegeben wird. Ferner vertreibt Hans G. Hennel das Ela-Programm der italienischen Firma Radio Cine Forniture, Mailand.

Hitachi

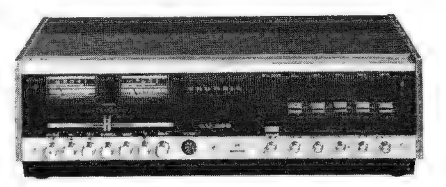
Auf dem HiFi-Sektor bietet diese japanische Firma Verstärker und Empfänger-Verstärker an, deren äußere Gestaltung stark an Sony erinnern. Der IA-1200 ist ein 2x60 W Sinus-Kompaktverstärker (Bild 25), während der mit FM- und AM-Bereichen ausgestattete Empfänger-Verstärker SR-600 (Bild 26) 2x35 W Sinus an 8 Ohm bietet. Ein schwächeres Modell ist der SR-300. Auch ein Plattenspieler



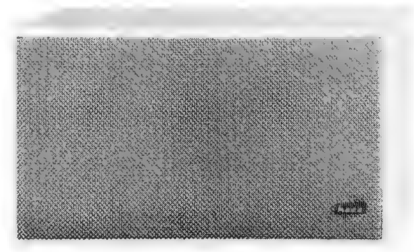
16 Grundig Duo-Baßbox 301



17 Grundig RT 200 oder der RT 100 im neuen Gewand



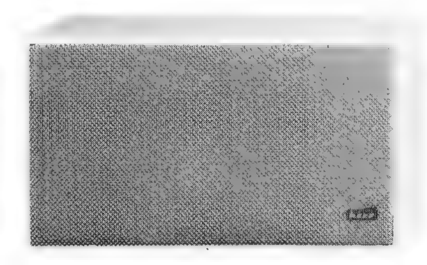
18 Grundig SV 200, neugekleideter SV 140



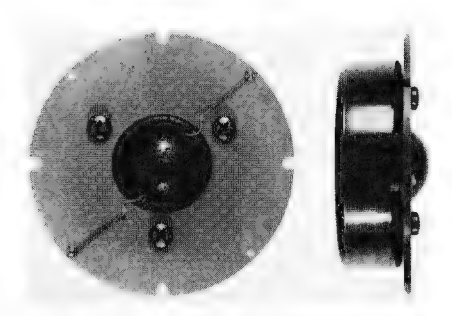
19 Heco Sound Master SM 520

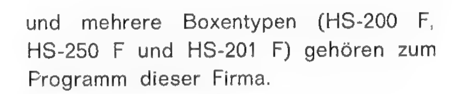


20 Heco Sound Master SM 530



21 Heco Sound Master SM 525

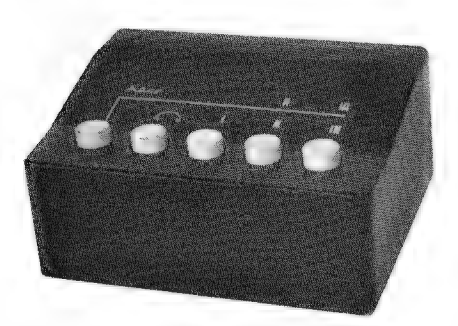

22 Heco Mitteltonchassis mit Kalottenmembran PCH 37


und mehrere Boxentypen (HS-200 F, HS-250 F und HS-201 F) gehören zum Programm dieser Firma.

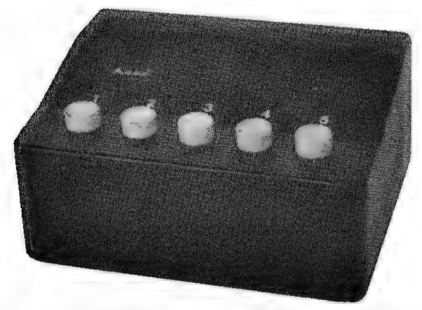
Lencoclean-Super Tonic

Die Rank Arena GmbH vertreibt nach wie vor die Erzeugnisse der Firma Lenco. Von dieser wird neuerdings zum Lencoclean eine verbesserte Flüssigkeit „Super Tonic" propagiert, die den bisherigen Nachteil des Naßfahrens, daß naßgefahrene Platten bei späteren Trockenfahren mehr denn je knistern, vermeiden soll. Wir haben mit der neuen Flüssigkeit noch nicht genug Erfahrungen gesammelt, um selbst ein Urteil abgeben zu können.


26 Hitachi Empfänger-Verstärker SR-600

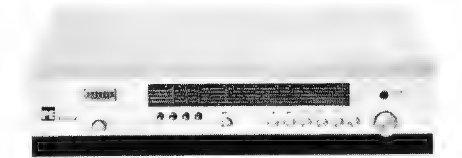

23 Heco Umschalt-Tastatur UT 3 für drei Boxenpaare und Kopfhörer

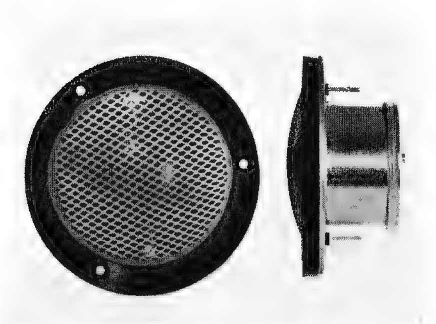

27 PE Heimanlage 2012 VHS


24 Heco Umschalt-Tastatur UT 5 für fünf Boxenpaare

Mikrofonbau

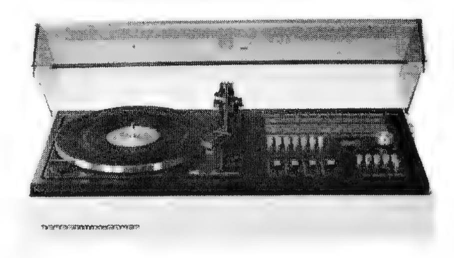
Das Kopfhörerprogramm von Mikrofonbau ist um die Type MB K 620 erweitert worden. Er ist extrem leicht und mit die Ohren nicht umschließenden Ohrpolstern aus sehr schmiegsamem und daher Außengeräusche gut abschirmendem Material ausgestattet. Laut Hersteller beträgt der Übertragungsbereich der 400-Ohm-Kopfhörer 20 bis 18 000 Hz. Das Gewicht wird mit 230 g angegeben. Über die MB-Kondensatormikrofone MB C 520 wird demnächst ein Bericht in dieser Zeitschrift erscheinen. Der neue Kopfhörer und die Mikrofontype MB C 548 mit den austauschbaren Kapseln (Niere und Kugel) sollen uns zum Test zugehen.


28 PE Empfangsteil HST 12


24a Kalotten-Mittel-Hochton-System Scan Speak D 38

National

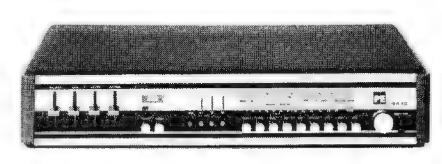
Vertreten durch die Fa. Transonic stellte Matsushita Electric (National) einen Plattenspieler vor, bei dem der Plattenteller auf der Achse eines langsam drehenden 20-Pol-Motors sitzt. Das Gerät kostet einschließlich MWSt 1995.- DM inklusive Tonarm und magnetischem Tonabnehmer.


29 PE Kompaktanlage hifi studio 10 FET

Perpetuum-Ebner

Perpetuum-Ebner wird in gewissem Umfange mit der am selben Ort ansässigen


25 Hitachi Kompaktverstärker IA-1200

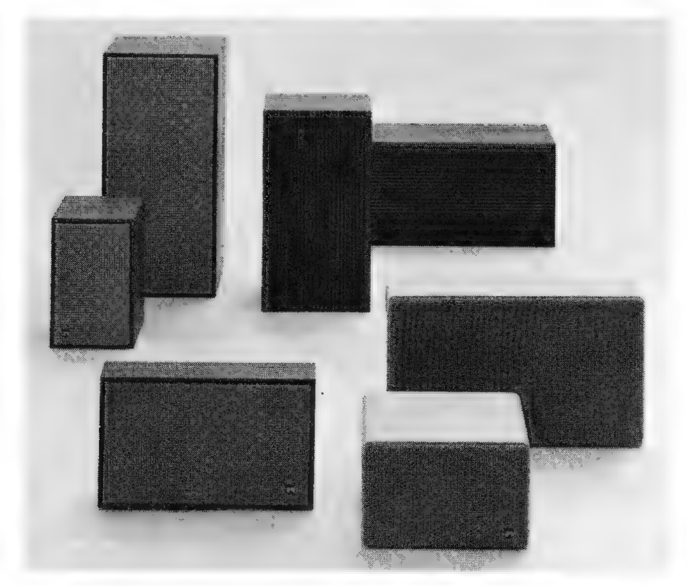

30 PE Empfänger-Verstärker HSR 40

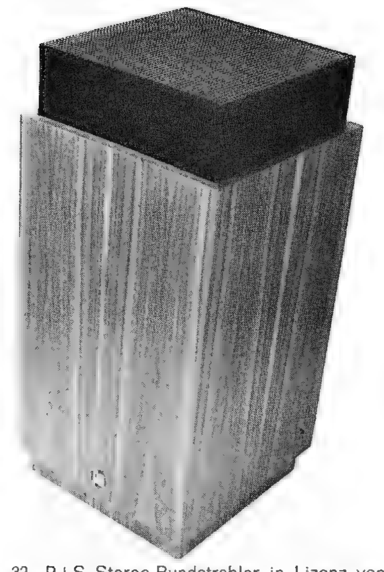
Hauptkonkurrenz, Dual, kooperieren. Das von PE in Hannover vorgestellte Programm läßt jedoch von Kooperation mit Dual nichts erkennen, denn es verrät noch PE-typische Züge. Bild 27 zeigt die Heimanlage PE 2012, bestehend aus Verstärkerteil mit 2x12 W Sinusleistung, einem Automatik-Spieler 2012 und zwei Lautsprecherboxen von 18 W Grenzbelastbarkeit. Neu ist auch das Empfangsteil HST 12 (Bild 28), das die Kombinationsmöglichkeiten mit vorhandenen PE-Bausteinen erweitern soll. Das Gerät ist mit fünf Empfangsbereichen ausgestattet wobei das 49-m-Band auf K_2 gespreizt ist. Diodenabstimmung ermöglicht Sendervorwahl über drei UKW-Stationstasten. Das PE studio 10 (Bild 29) wurde im Empfangsteil mit einem FET bestückt und verbessert. Der Verstärker bietet 2x20 W Sinusleistung. Als Automatik-Spieler findet der 2015 Verwendung.

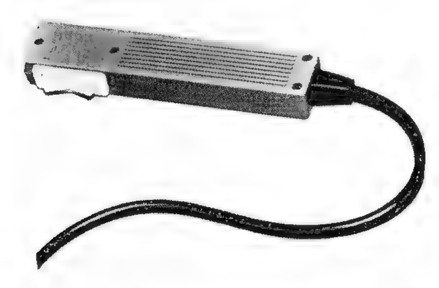
HSR 40 (Bild 30) ist die Bezeichnung für den neuen Empfänger-Verstärker mit fünf Empfangsbereichen, drei UKW-Stationstasten und einem für 2x18 W Sinusleistung ausgelegten Verstärkerteil. Das komplette Lautsprecherboxen-Programm zeigt Bild 31. Es umfaßt die Zweiweg-Boxen LB 10 E, LB 15 EF, LB 22 A, LB 25 AF und die Dreiweg-Box LB 30 E.

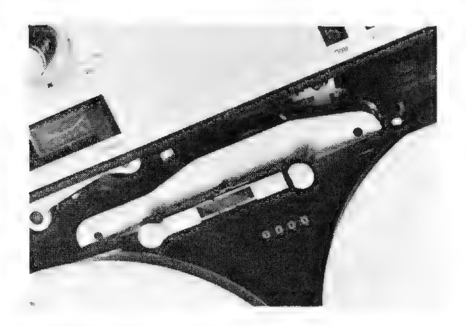
Pöhler + Schilling

Diese in Weiskirch beheimatete Firma befaßt sich mit dem Bau von Video-Recordern, die mit normalem Magnetband betrieben werden können, und mit der Herstellung von Lautsprecherboxen.


31 PE Perfect Sound, das neue Boxenprogramm


32 P+S Stereo-Rundstrahler in Lizenz von Löscher


33 Revox Handfernbedienung mit Repetiertaste


34 Revox Tonband Schneid- und Klebeschiene aus Metall

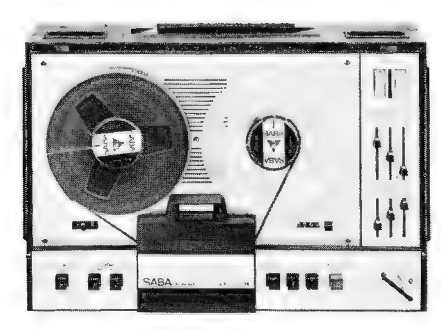
Als solche propagiert sie den P + S-Stereo-Rundstrahler (Bild 32), der nach oben abstrahlt. Es handelt sich um einen alten Bekannten, der unter neuem Namen auftritt. In Heft 1/68 stellten wir im Lautsprechertest eine Box vor, die wir in Ermangelung eines anderen Namens nach ihrem Erfinder einfach „Löscher-Box" nannten. Eben diese Box, wahrscheinlich inzwischen verbessert, wird von Pöhler + Schilling in Lizenz gebaut.

Revox

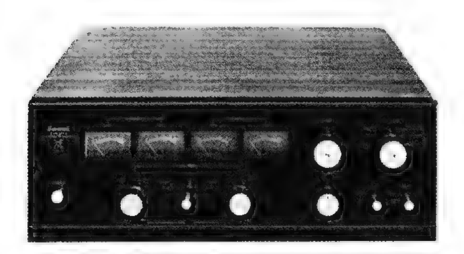
Revox hat sein Zubehörprogramm um einige Artikel erweitert. Bild 33 zeigt die Handfernbedienung mit Repetiertaste und einer Kabellänge von 5 m (10 m Kabellänge ebenfalls verfügbar). Sie gestattet die Steuerung der Funktionen Wiedergabe, Stop und Kurzrücklauf, passend zu allen Versionen der A 77. Kostenpunkt 177,60 DM bei 5 m Kabellänge. Eine Tonband-Schneide- und Klebeschiene aus Metall mit Halteklemmen für die Bandenden und einem schrägen und senkrechten Schneideschlitz, ansteckbar anstelle der Kopfabdeckung der A 77 zeigt Bild 34. Schließlich gibt es neuerdings einen AEG-Adapter für Kernarretierung, verriegelbar für Bandteller 26,5 cm, und eine Staubschutzhülle zur Revox A 77 im Holzgehäuse zum Preis von 34.96 DM.

Saba

Neu bei Saba ist das Tonbandgerät HiFi TG 524 Stereo (Bild 35) mit den Geschwindigkeiten 9,5 und 19 cm/s in Zweispurtechnik zum Festpreis von 618.— DM einschließlich Rundfunkverbindungskabel und Urheberabgabe. Das Gerät eignet sich für Horizontal- und Vertikalbetrieb, Verstärker für 2x10 W Musikleistung, Spulengröße maximal 18 cm, Playback und Multiplayback ohne Zubehör mög-

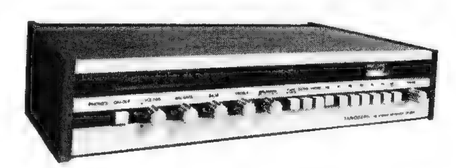


35 Saba Tonbandgerät TG 524 Stereo


36 Sansui Quadrophonie-Synthesizer QS-1


37 Sennheiser Studio-Richtmikrofon MD 441


38 Sennheiser HMD 414 Kopfhörer-Mikrofonkombination


39 Tandberg Empfänger-Verstärker TR-200

lich, Aussteuerungsanzeige durch getrennte Spitzenspannungsmesser, sechs Flachbahnregler, Zweikanal-Mischpult bei Mono, getrennte Aussteuerung bei Stereo, Höhenregler, Tiefenregler, Balanceregler, gehörrichtige Lautstärkeregelung, eingebauter Abhörlautsprecher.

Sansui

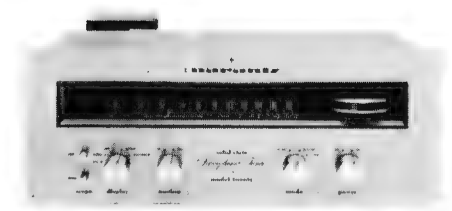
Sansui propagiert neben dem umfangreichen Programm an HiFi-Bausteinen mit ausführlichen englischsprachigen Aufklärungsschriften den Vierkanal-Synthesizer QS-1 (Bild 36). Dabei handelt es sich um ein Gerät, das, zwei Stereo-Verstärkern vorgeschaltet, aus jeder normalen Stereoinformation jeder beliebigen Programmquelle durch Amplituden- und Phasenvergleich mittels einer geeigneten Matrix-Schaltung eine pseudoquadrophone Information herstellt, die, vier geeignet aufgestellten Boxen zugeführt, das Raumempfinden bei der Wiedergabe erhöhen soll. Der Synthesizer QS-1 enthält alle erforderlichen Regelorgane.

Scan-Dyna

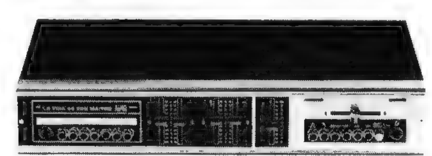
Diese in Dänemark ansässige, in der Bundesrepublik durch eine Tochtergesellschaft vertretene Firma baut seit eh und jeh die Dynaco-Lautsprecherboxen, die heute den Namen Scan-Dyna tragen. Neu im Programm sind die mit dem Kalotten-Mittel-Hochtöner ausgerüsteten Typen A-20x und A-30x. Diese Firma hat auch zwei Empfänger-Verstärker herausgebracht. Der Scan-Dyna 4000 bietet 2x60 W Sinus und das Modell 3000 2x50 W an 4 Ohm. Der Scan-Dyna 4000 liegt uns bereits zum Test vor, so daß wir in Kürze mehr darüber berichten können.

Sennheiser electronic

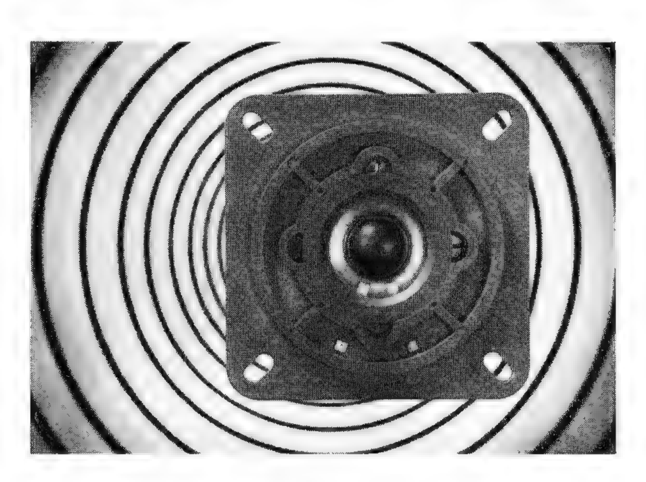
Mit dem neuen Studio-Richtmikrofon MD 441 (Bild 37) hat Sennheiser ein dynamisches Mikrofon mit Supernierencharakteristik auf den Markt gebracht, das das Erfolgsmodell MD 421 ablösen soll. Frequenzumfang 40 Hz bis 20 kHz, 0,2 mV / μbar Empfindlichkeit trotz eines Gehäusequerschnitts von nur 33x36 mm, umschaltbar zwischen geradlinigem Frequenzgang und Brillanzanhebung um 5 dB ab 5 kHz, Baßabsenkung in 5 Stufen definiert schaltbar, unempfindlich gegenüber Körperschall und Popp-Geräuschen, lieferbar in drei Ausführungen: MD 441 N mit verschraubbarem Normstecker DIN 41 524, MD 441-2 mit dem in der Studiotechnik üblichen Tuchelstecker und MD 441 U mit Cannon-Stecker. Impedanz 200 Ohm. Neu ist auch der Schnurübertrager TM 514 X, der mit einem Übersetzungsverhältnis von 1 : 5 die von niederohmigen dynamischen Mikrofonen



40 Marantz Empfangsteil Modell 20 mit eingebautem Oszillograph



41 Verstärker PA 306 „La Voix de son Maitre" (Pathé Marconi) im Programm von Thomson Houston. Der PA 306 bietet 2 x 25 W Sinusleistung



42 Kalottenhochtöner LPKH 90 von SEL (ITT)



43 Ungarischer Kopfhörer mit Judika

abgegebene Spannung so weit herauftransformiert, daß auch Tonbandgeräte mit unzureichender Eingangsempfindlichkeit betrieben werden können. Mehr für professionelle Zwecke bestimmt ist die Kombination des Kopfhörers HD 414 mit einem speziellen Nahbesprechungsmikrofon, das Blasegeräusche und Popp-Geräusche unterdrückt. Die Kombination trägt die Typenbezeichnung HMD 414 (Bild 38).

Syma electronic

Neu im Programm der Syma electronic, die bekanntlich Tandberg auf dem deutschen Markt vertritt, ist der Empfänger-Verstärker Tandberg TR-200 (Bild 39), der zum unverbindlichen Richtpreis von 995.— DM angeboten wird. Der Verstärkerteil bietet 2x25 W Sinusleistung bei einer Leistungsbandbreite von 20 bis 35 000 Hz. Das Empfangsteil ist auf den UKW-Stereo-Bereich beschränkt, bietet aber die Möglichkeit der Vorabstimmung über 5 Stationstasten.

Sharp

Die durch Fuhrmeister & Co. vertretene japanische Firma Sharp electronics zeigte in Hannover neben einem breiten Programm der Unterhaltungselektronik einschließlich audio-visuellem Sektor ein breit gefächertes Angebot an HiFi-Bausteinen. Eine der wichtigsten Typen wurde bereits im Test vorgestellt. Andere werden noch folgen, so daß hier auf umfänglichere Berichterstattung verzichtet werden kann.

Thorens, Paillard-Bolex GmbH

Thorens zeigte in der Optikhalle das ganze HiFi-Programm, in dem keine ausgesprochenen Neuheiten zu sehen waren. Mit großer Begeisterung propagiert die Firma die neuen in den Vertrieb übernommenen Marantz-Geräte. Bild 40 zeigt als Beispiel das UKW-Stereo-Empfangsteil Modell 20 mit eingebautem Oszillographen, der Kontrollmessungen an hoch- und niederfrequenten Signalen gestattet. Wir werden diesem Gerät demnächst einen Testbericht widmen.

Wigo

Wigo zeigte in Hannover das unveränderte Boxenprogramm. Dieses setzt sich auf dem HiFi-Sektor derzeit aus folgenden Typen zusammen: WB 15 (DM 144,—), geschlossene, gedämpfte Zweiweg-Kompaktbox für Räume bis etwa 15 m² Grundfläche; WBF 15 (DM 152.—) entsprechendes Modell in Flachbauweise; WBR 30 (262.— DM), mit zwei Tieftönern bestückte Zweiweg-

Regalbox für Räume bis etwa 25 m²; WB 21 (260.— DM), geschlossene, bedämpfte Zweiweg-Kompaktbox für Aufstellung in Regalen; WBF 31 (282.— DM), entspricht der WBR 30, aber in Flachbauweise; WB 50 (340.— DM), geschlossene, bedämpfte Box für Räume bis 45 m² Grundfläche, enthält zwei Tieftöner und zwei Mittelhochtöner; WB 51 (412.— DM), geschlossene, bedämpfte Box, ebenfalls für Räume bis 45 m² Grundfläche, enthält als Dreiweg-Box einen 245-mm-Tieftöner, einen 130-mm-Mitteltöner und einen Kalotten-Hochtöner.

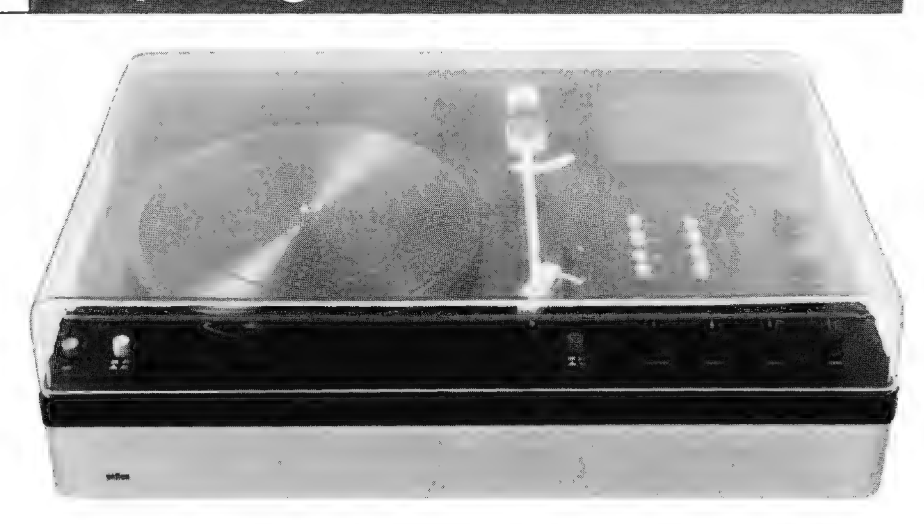
Verschiedenes

Ein Programm von Plattenwechslern und Empfänger-Verstärkern (Bild 41) eigener Produktion und von Pathé Marconi zeigte die Firma *Thomson Houston* in Hannover. Es ist jedoch kaum anzunehmen, daß diese Geräte auf unserem Markt größeren Anklang finden, weil sie hier auf zu starke Konkurrenz stoßen. Einen neuen Kalottenhochtöner mit der Typenbezeichnung LPKH 90 (Bild 42) zeigte Standard Elektrik Lorenz (ITT). Der Hersteller gibt folgendes an: Nennbelastbarkeit mit 12 dB Frequenzweiche 50 W — Übertragungsbereich bis 35 kHz — Impedanz 4 oder 8 Ohm — Abmessungen 90 x 90 mm — untere Grenzfrequenz 5 kHz — Kalotte aus geprägter Kunststoffolie mit resonanzminderndem Kunststoffpilz.

Geräte für professionelle Studiotechnik und HiFi-Bausteine zeigte in Hannover auch das ungarische Unternehmen Elektroimpex, Budapest. Kernstücke waren ein 2 x 25-W-Verstärker mit der Aufschrift „Qualitton" und breit abstrahlende Lautsprecherboxen „HOX 05 Bifrons". Diese Box ist mit einem nach vorne abstrahlenden Breitbandsystem und mit acht nach hinten gerichteten Chassis bestückt. Präziseres ist den Prospekten nicht zu entnehmen, außer daß die Impedanz 8 Ohm, die Grenzbelastbarkeit 200 W, der Frequenzbereich 20 Hz bis 20 kHz betragen und daß die Qualität der Boxen ganz außerordentlich sein soll. Auch Kopfhörer befanden sich im ungarischen Angebot. Daß man sich, zumindest hinsichtlich der Werbung, auf westliche Methoden versteht, mag das letzte Bild dieses sicher unvollständigen Berichts deutlich machen. Br.

Testreihe Empfänger-Verstärker

Empfänger-Verstärker mit Plattenspieler Braun cockpit 250 SK



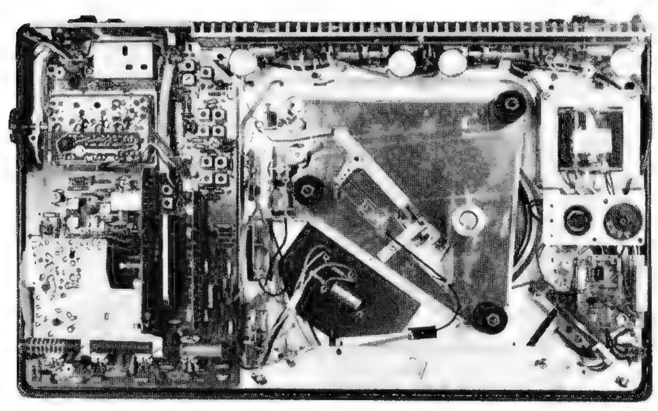
Auf der „hifi 70 Düsseldorf" zeigte die Braun AG erstmals die cockpits 250, Empfänger-Verstärker mit Plattenspieler, von denen es vier Versionen gibt: 250 S und 250 SK, ausgerüstet mit dem Plattenspieler P 250 und die Ausführung S mit LW-Bereich neben UKW-Stereo und Mittelwelle, die Ausführung SK mit Kurzwelle statt Langwelle. Sodann gibt es diese beiden Ausführungen des HF-Teils auch mit dem Plattenwechsler P 280 anstelle des Einfachspielers. Diese sind in der Typenbezeichnung durch ein W gekennzeichnet. Der nachfolgende Testbericht ist einem cockpit 250 SK gewidmet, das bei moderner Formgebung mit schräg angeordnetem Skalenfeld einen Einfachspieler, ein 2 x 15-W-Verstärkerteil und ein HF-Teil mit den Wellenbereichen UKW-Stereo, Mittelwelle und Kurzwelle in einem Gehäuse mit Klarsichthaube vereinigt.

Kurzbeschreibung

Das Gerät ist schnell beschrieben. Zwei Drittel der gesamten Abdeckung werden naturgemäß vom Plattenspieler eingenommen. Ganz links befindet sich der mit Netz bezeichnete Ein-Aus-Schalter und daneben eine Wahltaste für die beiden Umdrehungszahlen 33⅓ und 45 U/min. Das Laufwerk selbst wird am rechts neben dem Tonarmkopf sichtbaren Knopf ein- und ausgeschaltet. Wird dort das Laufwerk abgeschaltet, so hebt der Tonarm automatisch ab. Ebenso senkt er über den eingebauten Lift sanft ab, wenn das Laufwerk durch Druck auf diese Taste bei nach vorne gekipptem Lift-Hebel in Betrieb gesetzt wird. Der Tonarmkopf ist nicht abnehmbar. Zur Erneuerung der Abspielnadel muß der Nadeleinschub am eingebauten Tonabnehmer herausgezogen und durch einen neuen ersetzt werden. Der Tonarm besteht aus einem unten offenen U-Profil, das wahrscheinlich zusammen mit dem Aufsetzbänkchen und der Lagerschale gegossen ist. Die Auflagekraft wird am Gegengewicht eingestellt, das zu diesem Zweck mit einer Graduierung versehen ist. Konzentrisch zur Liftachse, auf der das Aufsetzbänkchen oben ruht, ist eine graduierte Rändelscheibe angebracht, an der die Skating-Kompensation eingestellt werden kann. Während des Abspielvorgangs ist dies nicht möglich. Der Plattenteller zählt 260 mm im Durchmesser, besteht aus gestanztem Blech mit einem die träge Masse erhöhenden



1 Abdeckung des cockpit 250 SK mit angewinkeltem Skalenfeld



2 Blick von unten in das geöffnete cockpit 250 SK

Blechring, in dem sich zum Zwecke der Auswuchtung 12 Löcher befinden, in die Bleigewichte eingepreßt werden können. Im Testexemplar befanden sich auf einer Seite des Tellers vier Bleigewichtchen. Das Gewicht des Tellers einschließlich Gummiabdeckung beträgt 1,4 kg. Diese relativ leichte Teller wird durch einen Uhren-Synchronometer angetrieben, auf dessen Achse zwei Antriebsrädchen für die zwei Drehzahlen sitzen. Diese treiben den Plattenteller mittels Gummiriemen über einen mit der Tellerachse solidarischen Aluminiumkranz von 125 mm Durchmesser, auf dem der eigentliche Teller aufliegt. Das Umlegen des Treibriemens besorgt eine Gabel, deshalb kann die Drehzahlumstellung nur bei drehendem Laufwerk erfolgen. Eine Drehzahlfeinregulierung ist nicht vorhanden.

Das rechte Drittel der Abdeckung ist den Bedienungselementen für Verstärker- und Empfangsteil vorbehalten. Die vertikal angeordneten Drucktasten links haben von oben nach unten folgende Bedeutung: Mono-Stereo-Umschaltung, Band-Wiedergabe, Phono-Wiedergabe, Radio- und rechts UKW (FM), automatische Scharfabstimmung und einge-

baute Ferritantenne, Kurzwelle und Mittelwelle. Jedem Empfangsbereich ist eine eigene Skala zugeordnet. UKW-Stereo wird am oberen Drehknopf, die MW- und KW-Bereiche am unteren abgestimmt. Die vier kleineren Drehknöpfe unten haben von links nach rechts folgende Bedeutung: Lautstärke, Balance, Tiefenregler und Höhenregler. Die gehörrichtige Lautstärkeregelung ist nicht abschaltbar, ist jedoch bei vollem Pegel bei 50 Hz nur durch eine Anhebung des Frequenzgangs von 2 dB wirksam. Rumpel- und Rauschfilter sind nicht vorhanden.

Erwähnenswert ist noch die Tatsache, daß Plattentellerlager und Tonarm auf demselben Träger befestigt sind, der weich am Chassis aufgehängt ist, jedoch wiederum nicht so tieffrequent abgestimmt, daß Tonarm und Teller bei jeder Berührung anfingen zu wackeln. Der Tonarm schaltet bei Erreichen der Auslaufrillen das Laufwerk automatisch ab und setzt den Lift in Tätigkeit. An der Rückseite des Gerätes befinden sich zwei Normstecker für den Anschluß von Lautsprecherboxen, eine Diodenbuchse, an die ein Tonbandgerät ohne Möglichkeit der Hinterbandkontrolle angeschlossen werden kann, und die Eingänge für Dipolantenne, AM-Antenne und Erde.

Bild 2 zeigt das reichhaltige Innenleben des cockpit 250 SK.

Ergebnisse unserer Messungen

a) UKW-Teil

Frequenzbereiche

FM	87,1 bis 108,7 MHz
LW	145 bis 340 kHz
MW	510 bis 1650 kHz
KW	5,8 bis 7,5 MHz

Eingangsempfindlichkeit (mono)

bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschabstand von 26 dB 1,4 μV
30 dB 1,75 μV

Eingangsempfindlichkeit (stereo)

bei 40 kHz Hub und einem Signal-Rauschabstand von 46 dB gemäß DIN 45 500 38 μV

Begrenzereinsatz (—3 dB) 1,3 μV

Stereoeinsatz 16 μV

hierbei **Signal-Rauschabstand** 36,5 dB

Übertragungsbereich 20 Hz bis 15 kHz

Klirrgrad

bei Stereobetrieb für U = 1 mV an 240 Ohm und 1 kHz bei 40 kHz Hub 0,43 %
bei 75 kHz Hub 0,96 %

im Bereich von 120 Hz bis 5 kHz
bei 40 kHz Hub = 0,88 %
bei 75 kHz Hub = 1,22 %

Signal-Rauschabstand

für U = 1 mV an 240 Ohm bezogen auf 40 kHz Hub

bei Monobetrieb	71 dB
bei Stereobetrieb	66,5 dB

Übersprechdämpfung

bei U_e = 1 mV an 240 Ohm für

120 Hz	38,0 dB
1 kHz	36,5 dB
5 kHz	25,0 dB
10 kHz	15,0 dB

Pilottondämpfung	42,6 dB
Trennschärfe (± 300 kHz)	55,5 dB
ZF-Dämpfung	100,0 dB
Spiegelfrequenzdämpfung	70,0 dB
Gleichwellenunterdrückung (capture ratio)	2,0 dB

b) Verstärkerteil

Sinus-Ausgangsleistung

gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle an 4 Ohm reell 2 x 15,5 W
an 8 Ohm reell 2 x 10,5 W

Übertragungsbereich für 3 dB Abfall
an 4 Ohm 17 Hz bis 53 kHz
an 8 Ohm 15 Hz bis 50 kHz

Frequenzgang

gemessen über Eingang Tonband 20 Hz bis 20 kHz, 6 dB unter Vollaussteuerung sowie Mittenstellung der Klang- und Balanceregler, bezogen auf 1 kHz
— 0,5 + 2 dB

Phonoentzerrung

Frequenzgang über Tonabnehmeranschluß im Inneren des Geräts von 20 Hz bis 20 kHz, bezogen auf 1 kHz
— 3 dB + 2 dB

zwischen 30 Hz und 20 kHz, bezogen auf 1 kHz
— 1 dB + 2 dB entsprechend RIAA-Kennlinie

Klangregelung

Gehörrichtige Lautstärkeregelung

Anhebung der Bässe mit abnehmendem Pegel bei unverändertem Höhenfrequenzgang
bei 40 Hz und — 16 dB + 0,5 dB
bei 40 Hz und — 26 dB + 3 dB
bei 40 Hz und — 36 dB + 8,5 dB
bei 40 Hz und — 46 dB + 10 dB

Regelbereich der Bässe

maximale Anhebung bei 40 Hz 8 dB
maximale Absenkung bei 40 Hz 19 dB

Regelbereich der Höhen

maximale Anhebung bei 14 kHz 8 dB
maximale Absenkung bei 14 dB 14 dB

Rechteckdurchgänge

gemessen für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz und 5 kHz über Eingang Tonband bei Mittenstellung aller Klangregler vgl. Oszillogramm-Foto (Bild 3) oben 100 Hz, unten 5 kHz



3 Rechteckdurchgänge.
Oben 100 Hz, unten 5 kHz

Eingangsempfindlichkeit

gemessen bei 1 kHz für Nennleistung
an 4 Ohm Band 295 mV Phono 2 mV
an 8 Ohm Band 325 mV Phono 2,4 mV

Übersteuerungsfestigkeit

des Phono-Eingangs, gemessen bei 1 kHz an 4 Ohm
20 dB entsprechend Eingangsspannung von 20 mV

Klirrgrad

gemessen an 4 Ohm bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle

im Frequenzbereich 40 Hz bis 15 kHz von 0,5 bis 13 W je Kanal unter 0,5 % bei 1 kHz und 2 x 15 W an 4 Ohm 0,4 %

Intermodulation

bei Vollaussteuerung, einem Amplitudenverhältnis von 4:1 und den Freqrenzen

	an 4 Ohm	an 8 Ohm
150/7000 Hz	0,4 %	0,4 %
60/7000 Hz	0,5 %	0,4 %
40/12 000 Hz	0,6 %	0,5 %

Übersprechdämpfung

gemessen bei normgerechtem Abschluß des nicht ausgesteuerten Eingangs für 4 Ohm

Frequenz	Band	Phono
40 Hz	59 dB	43 dB
1 kHz	54 dB	44 dB
5 kHz	46 dB	44 dB
10 kHz	41 dB	44 dB

Bemerkung

Es sind immer die schlechtesten Werte angegeben, wenn die Daten sich in beiden Kanälen unterscheiden.

Signal-Fremdspannungsabstand

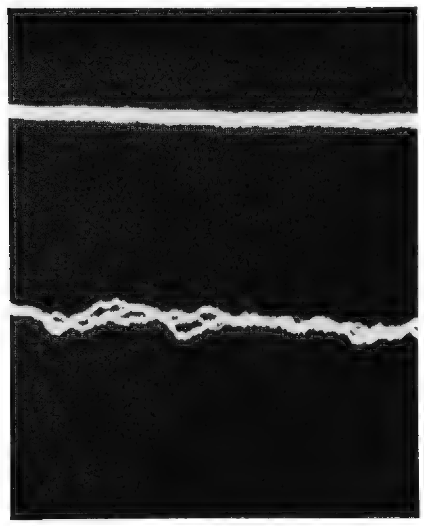
gemessen bei normgerechtem Abschluß des Tonband-Eingangs und mit Tonabnehmer des Phono-Eingangs, bezogen auf 2 x 15 W an 4 Ohm
Band 63 dB Phono 50,4 dB

bezogen auf 2 x 10 W an 8 Ohm
Band 64 dB

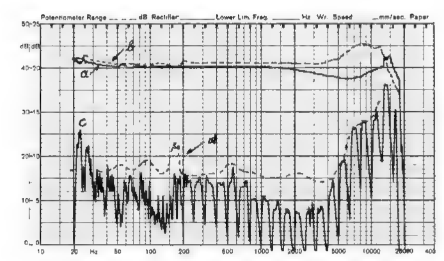
bezogen auf 2 x 50 mW
Band 54 dB Phono 45 dB

Oszillogramm der Fremdspannung

Bild 4 zeigt das Oszillogramm der Fremdspannung oben über Tonband-Eingang, unten über Phono magnetisch



4 Oszillogramm der Fremdspannung. Oben über Eingang Tonband, unten über Phono



5 Frequenzgang und Übersprechdämpfung des Shure M 71-6

Pegelunterschied
zwischen Leerlauf und Last, gemessen bei 1 kHz
an 4 Ohm 0,3 dB an 8 Ohm 0,2 dB

Dämpfungsfaktor an 4 Ohm 26
an 8 Ohm 46

Ausgangsspannung
für Tonbandaufnahme 65 mV im linken und 62 mV im rechten Kanal

c) Plattenspieler

Gleichlaufschwankungen
bewertet, gemessen mit DIN-Platte 45545 und EMT 420 A bei 33¹/₃ U/min
± 0,04 % Ausreißer bis ± 0,07 %

Rumpel-Fremdspannungsabstand
gemessen mit DIN-Platte 45 544 bei 33¹/₃ U/min 1 kHz und bezogen auf 10 cm/s Schnelle bei nasser Abtastung 42 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand
gemessen wie oben, aber bewertet 57 dB

Hochlaufzeit bei 33¹/₃ U/min 10 s

Istdrehzahl bei 33¹/₃ U/min
Zeit für 33¹/₃ Umdrehungen
bei abgesenktem Tonarm außen 59 s 8/10 s
bei abgesenktem Tonarm innen 59 s 8/10 s
bei abgesenktem Tonarm + Dust Bug
trocken, beides außen 60 s 5/10 s
beides innen 60 s 3/10 s

Die maximale Drehzahlabweichung zwischen Betrieb ohne und mit Dust Bug beträgt demnach 1,17 %, d. h. statt 33,33 U/min macht der Plattenteller dann nur 32,94. Erst eine Verminderung der Drehzahl um 2 U/min, also auf 31,33 U/min, würde die Tonlage um einen halben Ton herabsetzen.

Frequenzgang und Übersprechdämpfung
des eingebauten Tonabnehmers Shure M 71-6, gemessen bei einer Auflagekraft von 2 p (vgl. Bild 5)
a) linker Kanal
b) rechter Kanal
c) Übersprechen von links nach rechts
d) Übersprechen von rechts nach links

Abtastverhalten
des Shure M 71-6 am Tonarm des Plattenspielers, gemessen mit dhfi-Schallplatte Nr. 2 (300 Hz-Modulation, horizontal von 20 bis 100 μ, vertikal von 20 bis 50 μ wachsender Amplituden) und mit Shure Testplatte TTR-101 (Orchesterglocken in vier Pegeln, der vierte entspricht einer Schnelle von über 25 cm/s bei 10 kHz). Folgende Amplituden und Pegel wurden sauber abgetastet:

Auflagekraft in Pond	Amplituden (300 Hz) horizontal	vertikal	Pegel Orchester-glocken
1,3	50 μ	50 μ	3.
1,5	60 μ	50 μ	3.
2	80 μ	50 μ	4.
2,5	100 μ	50 μ	4.

Frequenzintermodulation
des Shure M 71-6 am Tonarm des Plattenspielers für 300 Hz/3000 Hz im Amplitudenverhältnis 4:1 bei Vollaussteuerung (0 dB)
1,5 p 2,3 %
2 p 2,1 %
gemittelt zwischen beiden Kanälen.

Übertragungsfaktor:
links 1,53 mVs/cm; rechts 1,6 mVs/cm

Tonarmgeometrie und tangentialer Spurfehlwinkel
Effektive Länge des Tonarms: 205 mm
Achsenabstand Tellerlager—Tonarmlager: 187 mm
Überhang: 18 mm
Kröpfungswinkel: 25° 40′
Daraus ergeben sich in Abhängigkeit vom Plattenradius folgende tangentiale Spurfehlwinkel:
146 mm 2° 25′
125 mm 0° 25′
100 mm —1° 25′
75 mm —1° 35′
54 mm 0° 55′

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die Messungen am UKW-Stereo-Teil ergeben ein erfreuliches Bild. Empfindlichkeit und Trennschärfe sind bei vernünftigem Klirrgradverhalten gut. Ebenso sind Begrenzereinsatz und Gleichwellenunterdrückung geeignet, störungsfreien Empfang zu gewährleisten. Wie bei den meisten UKW-Empfangsteilen ist auch hier der Umschaltpunkt zwischen Mono und Stereo zu niedrig gewählt. Bei einem Signal-Rauschabstand von 36,5 dB ist eine Stereosendung noch nicht empfangswürdig. Die Abstimmanzeige spricht nur auf Ratiomitte an und ist nicht von der Signalstärke abhängig. Die Abstimmung ist optimal, wenn das Leuchtfeld ganz grün erscheint.

Der Verstärkerteil gibt an 4 Ohm 2 x 15,5 und an 8 Ohm 2 x 10,5 W Sinusleistung ab, dabei bleibt der Klirrgrad an 4 Ohm bis zu einer Leistung von 2 x 13 W bei Aussteuerung beider Kanäle für Frequenzen von 40 Hz bis 15 kHz unter 0,5 %. Frequenzgang und Phonoentzerrung sind — auch hinsichtlich der Übereinstimmung der Kanäle — in Ordnung. Was die Anhebung der Bässe betrifft, so wurde diese — wohl mit Rücksicht auf die bescheidenen Leistungsreserven — auf + 8 dB bei 40 Hz beschränkt. Wohl der Optik wegen ist auch die Höhenanhebung nicht über 8 dB bei 14 kHz möglich. Nun, dieser Regelbereich genügt auch vollauf.

Die gehörrichtige Lautstärkeregelung erschöpft sich in einer bescheidenen, progressiven Anhebung der Bässe (maximal 10 dB bei —46 dB) bei unverändertem Höhenfrequenzgang. Sie ist daher nicht sehr effektiv, was, da sie nicht abschaltbar ist, vielleicht sogar eher als Vorteil bezeichnet werden darf. Sehr gut ist die Phono-Eingangsempfindlichkeit. Sie gewährleistet, daß die Verstärkerleistung auch bei Verwendung hochwertiger Tonabnehmer voll mobilisiert werden kann. Aber auch hohe Übertragungsfaktoren des Tonabnehmers können in Anbetracht der guten Übersteuerungsfestigkeit des Phono-Eingangs keine Verzerrungen verursachen. Der Signal-Fremdspannungsabstand, bezogen auf 2 x 50 mW, könnte besser sein. Nun haben wir diesen Wert bei Abschluß mit dem eingebauten Tonabnehmer gemessen. Bei voll aufgedrehter Lautstärke, geschaltetem Phono-Eingang und abgesenktem Tonarm, also geöffneten Kurzschlußkontakten der Tonleitungen, geben die Boxen nur schwach hörbares Rauschen und nur geringfügigsten Brumm von sich. Das bestätigt auch unser Oszillogramm-Foto (Bild 4). Gleichlaufeigenschaften und Rumpel-Fremdspannungsabstand des Laufwerks sind ganz ausgezeichnet. Auch der Rumpel-Geräuschspannungsabstand ist gut,

wenngleich die vom Hersteller propagierten 62 dB vom Testexemplar nicht erreicht werden. Trotz des schwachen Antriebsmotors beträgt die Hochlaufzeit nur maximal 10 s. Das entspricht fast der Zeit, die der Tonarmlift benötigt, um die Nadel in die Rille zu setzen. Die Istdrehzahl ist nur um Geringfügiges schneller als 33⅓ U/min, und zwar nur um 2/10 s bezogen auf 1 Minute. Der bremsende Einfluß eines trockengefahrenen Dust Bugs und wohl auch eines naßgefahrenen Lenco Cleans ist vernachlässigbar. Frequenzgang und Übersprechen des eingebauten Shure M 71-6 differieren im linken und rechten Kanal (Bild 5). Da auch die FIM größer als normal ist, liegt der Verdacht nahe, daß es sich beim Tonabnehmer-Exemplar des Testgeräts um einen Ausreißer handelt. Das Abtastverhalten des Tonarms in Verbindung mit dem Tonabnehmer M 71-6 ist zufriedenstellend. Man könnte sicher auch ein hochwertigeres Tonabnehmersystem einbauen. Die Geometrie des Tonarms ist sorgfältig gewählt, so daß der tangentiale Spurfehlwinkel im wesentlichen Radiusbereich unter 2° bleibt.

Empfangstest des UKW-Stereo-Teils

Bezogen auf den Empfangsort Karlsruhe brachte der UKW-Stereo-Teil des cockpit 250 SK am Ringdipol auf Laborebene 10 (18) Stationen sauber, 5 (6) weitere empfangswürdig, 6 (6) verrauscht und von den sauberen 2 (5) in Stereo. Die in Klammern stehenden Zahlen geben an, wie viele Stationen unter denselben Bedingungen und zur selben Zeit von einem Empfangsteil der Spitzenklasse empfangen wurden. An der drehbaren UKW-Richtantenne brachte das cockpit alle in Karlsruhe erreichbaren Stereosender, also den Saarländischen, den Hessischen, den Süddeutschen Rundfunk, den Südwestfunk und France Musique absolut einwandfrei. Die Klangqualität des Stereoempfangs ist ausgezeichnet. Man scheint den für deutsche Verhältnisse günstigsten Kompromiß zwischen Empfindlichkeit und Trennschärfe einerseits und Bandbreite im ZF-Verstärker andererseits getroffen zu haben.

Betriebs- und Musik-Hörtest

Das Braun cockpit 250 SK wurde mit zwei Braun L 500 betrieben. Sowohl über UKW als auch über Phono wurde ausreichende HiFi-Lautstärke erzielt, und zwar ohne daß der Lautstärkeregler ganz aufgedreht werden mußte. Allerdings darf dieser auch nicht ganz aufgedreht werden, wenn man vermeiden will, daß Fortissimostellen hauptsächlich im Baßbereich unsauber wiedergegeben werden. Bei normaler HiFi-Lautstärke (etwa 85 bis 90 Phon im Hörraum) ist das Klangbild durchsichtig und ausreichend voluminös. Reserven für die Verarbeitung von Baßimpulsen sind dann allerdings keine sehr großen mehr vorhanden. Daher ist das cockpit 250 SK für kleinere, nicht zu stark bedämpfte Räume und Boxen mit nicht allzu schlechtem Wirkungsgrad zu empfehlen.

Man kann statt der Braun L 500 ebensogut die Braun L 710 verwenden, die die gleiche praktische Betriebsleistung von 2 W aufweist.

Zusammenfassung

Das Braun cockpit 250 SK ist ein Empfänger-Verstärker mit Plattenspieler, also ein komplettes Steuergerät, das zum Festpreis von DM 1298,— in allen Teilen vernünftige High Fidelity bietet. Die Grenze der Einsatzmöglichkeiten des Geräts liegt eindeutig in dessen Sinusleistung, die mit 2 x 15 W an 4 Ohm nur für kleinere, nicht überdämpfte Räume ausreicht. Von der Verarbeitung von Baßimpulsen bei hifi-gerechten Lautstärkepegeln darf man keine Wunder erwarten. Das cockpit 250 SK bietet keine Super-High-Fidelity, sondern Wiedergabeeigenschaften, die in allen Teilen die Mindestanforderungen nach DIN 45 500 übertreffen (mit Ausnahme des Fremdspannungsabstandes des Phono-Eingangs bei Abschluß mit dem Tonabnehmer) und in reeller Relation zum Preis stehen. Br.

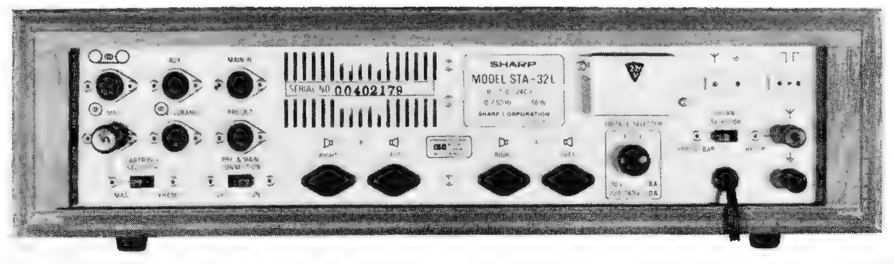
Empfänger-Verstärker Sharp STA-32 L



Im Gegensatz zu den meisten japanischen Empfangsteilen, Verstärkern und Empfänger-Verstärkern weisen alle uns bekannten Geräte der in Osaka beheimateten Sharp Corporation ausschließlich die hier üblichen DIN-Buchsen für den Anschluß der Antennen, der Modulationsquellen und Lautsprecher sowie in ihrem UKW-Teil die für Europa genormte Deemphasis von 50 µs auf. Es liegt daher die Vermutung nahe, daß sich die Sharp-Corporation auf dem deutschen HiFi-Sektor einen entsprechenden Marktanteil sichern möchte.

Kurzbeschreibung

STA-32 L ist die Typenbezeichnung eines ansprechend aussehenden, leicht bedienbaren und zugleich relativ leistungsfähigen Sharp-Empfänger-Verstärkers. Feldeffekt-Transistoren in den UKW-Eingangsstufen ermöglichen bei einem



1 Rückfront des Sharp STA-32 L

guten Rauschspannungsabstand zugleich eine hohe Eingangsempfindlichkeit und Sicherheit gegen Störungen durch Kreuzmodulation. Das bei der Sendersuche zwischen den einzelnen Stationen entstehende störende Rauschen läßt sich durch eine zuschaltbare Rauschunterdrückung (Muting) vermeiden. Für Besitzer von drehbaren UKW-Richtantennen mag es interessant sein zu wissen, daß das Abstimminstrument des STA-32 L in einem weiten Bereiche feldstärkeabhängig ist, also eine einfache Einpeilung der Antenne auf den jeweils gewählten Sender gestattet. Der Zwischenfrequenzverstärker weist u. a. drei Kristallfilter mit der diesen typischen großen Flankensteilheit, sowie eine integrierte Schaltung auf.

Um auch auf den Fernempfang nicht verzichten zu müssen, bietet der STA - 32 L zusätzlich die Möglichkeit des Mittel- und Langwellenempfanges. Dessen Qualität kann naturgemäß nicht den HiFi-Anforderungen entsprechen. Der eingeschaltete Wellenbereich sowie Stereobetrieb bei UKW-Empfang werden durch besondere Signallampen deutlich angezeigt.

An den Verstärkerteil des STA - 32 L können ein magnetischer sowie ein keramischer Tonabnehmer, ein Tonbandgerät und eine weitere hochpegelige Quelle (Aux) angeschlossen werden. Bei Benutzung von Magnettongeräten mit getrenntem Aufsprech- und Wiedergabekopf ist mittels des Schalters „Tape Monitor" während jeder Aufnahme eine Vor-/Überband-Abhörkontrolle möglich. Daß der Verstärker die Möglichkeit der zuschaltbaren gehörrichtigen Lautstärkebeeinflussung bietet, ist eigentlich selbstverständlich und sei daher nur der Vollständigkeit halber erwähnt. Über Schalter mit der Bezeichnung „Speakers" können von der Stereo-Endstufe zwei Lautsprecherpaare gespeist werden. In diesem Falle ist jedoch unbedingt darauf zu achten, daß der resultierende Verbraucherwiderstand pro Kanal nicht kleiner als 4 Ohm wird. Dies ist gleichbedeutend damit, daß für diesen Betriebsfall nur Lautsprecher mit einer Impedanz von mindestens 8 Ohm benutzt werden können. Bei Nichtbeachtung dieses Hinweises und dem gleichzeitigen Betrieb der beiden Lautsprecherpaare entstehen nicht nur erhöhte nichtlineare Verzerrungen, sondern es werden auch gleichzeitig die Endstufentransistoren überlastet und unter Umständen zerstört.

Für den Anschluß eines Stereokopfhörers befindet sich neben den Lautsprecherschaltern an der Frontplatte eine Klinkenbuchse. Um die Nutzungsmöglichkeit des STA - 32 L-Verstärkers noch zu erweitern, kann dessen Vorverstärker- und Leistungsverstärkerteil separat genutzt werden. Hierfür sind an der Geräterückseite zwei fünfpolige DIN-Buchsen (Pre Out und Main In) sowie ein Schiebeschalter (Pre-Main Connection) angeordnet.

Unsere Meßwerte

Empfänger- und Frequenzbereiche

FM	87,5— 108 MHz
AM, MW	525 —1605 kHz
AM, LW	150 — 370 kHz

a) UKW-Empfangsteil

Eingangsempfindlichkeit (mono)

bei 40 kHz Hub und einem Rauschabstand von

26 dB	1,5 μV
30 dB	1,75 μV

Eingangsempfindlichkeit (stereo)

bei 40 kHz und einem Rauschabstand von 46 dB gem. DIN 45 500	30 μV
Begrenzereinsatz (— 3 dB)	1,35 μV
Stereoeinsatzpunkt	5,0 μV
hierbei **Rauschabstand**	33,0 dB

Übertragungsbereich (50 μs) 26—14 000 Hz, —3 dB

Klirrgrad

bei Stereobetrieb für U_e = 1 mV an 240 Ohm und 1 kHz bei

75 kHz Hub	0,31 %
40 kHz Hub	0,78 %

im Bereich von 120 Hz bis 5 kHz bei

40 kHz Hub	≤ 0,40 %
75 kHz Hub	≤ 0,85 %

Signal-Rauschabstand

für U_e = 1 mV an 240 Ohm, bezogen auf 40 kHz Hub

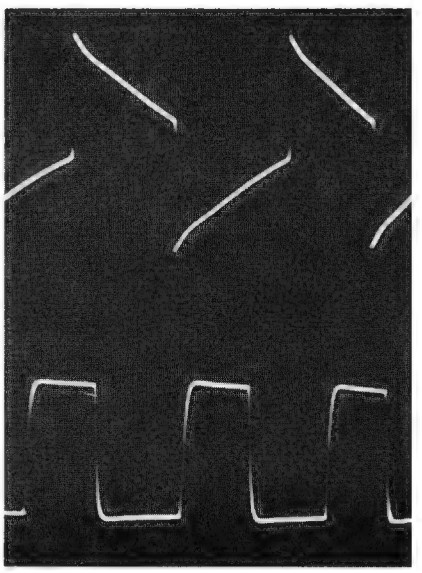
bei Monobetrieb	64 dB
bei Stereobetrieb	61 dB

Übersprechdämpfung

bei U_e = 1 mV an 240 Ohm für

	bei 40 kHz	bei 75 kHz Hub
120 Hz	41,0 dB	38,0 dB
1 kHz	31,5 dB	30,0 dB
5 kHz	19,0 dB	18,0 dB
10 kHz	16,0 dB	16,0 dB

Pilottondämpfung	58,5 dB
Trennschärfe (± 300 kHz)	60,0 dB
ZF-Dämpfung	85,0 dB
Spiegelfrequenzdämpfung	72,0 dB
Gleichwellen-Unterdrückung	2,0 dB



2 Rechteckdurchgänge.
Oben 100 Hz, unten 5 kHz

b) Verstärkerteil

Sinus-Ausgangsleistung

bei U_{Netz} = 220 V und 1 kHz an

4 Ohm	2 x 22 Watt
8 Ohm	2 x 18 Watt
16 Ohm	2 x 11 Watt

Übertragungsbereich 22 Hz — 51 kHz, — 3 dB

Frequenzgang

bei Benutzung des Einganges Aux für Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers sowie einer Pegeldämpfung zwischen 0—30 dB durch den Lautstärkeregler zwischen

20 und 20 000 Hz	≤ — 4 dB,	+ 1 dB
40 und 20 000 Hz	≤ — 1,5 dB,	+ 1 dB

Rechteckdurchlaß

für 1 kHz und 5 kHz ab Eingang Aux bei vollgeöffnetem Lautstärkeregler sowie Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers (siehe Oszillogrammfoto)

oben:	100 Hz
unten:	5 kHz

Übertragungsbereich und Frequenzgang

ab Eingang Tonabnehmer, magnetisch zwischen

20 Hz und 20 000 Hz	— 4 dB,	+ 1 dB
40 Hz und 20 000 Hz	± 1 dB	

Tiefen- und Höhenanhebung

bei eingeschalteter gehörrichtiger Lautstärkebeeinflussung, Mittenstellung des Tiefen- und Höhenreglers sowie einer Dämpfungseinstellung des Lautstärkereglers von:

	Tiefen 40 Hz	Höhen 10 kHz
20 dB	+ 6,5 dB	+ 4 dB
30 dB	+ 7,0 dB	+ 4 dB
40 dB	+ 6,5 dB	+ 4 dB

Regelbereich der Tiefen

bei 40 Hz, bezogen auf 1 kHz
+ 11,5 dB bis — 12 dB

Regelbereich der Höhen

bei 10 kHz, bezogen auf 1 kHz
+ 9,0 dB bis — 10 dB

Pegelunterschied

zwischen beiden Kanälen bei Mittenstellung des Balancereglers ≤ 1,5 dB

Eingangsempfindlichkeit

für Vollaussteuerung an 8 Ohm (≙ 2x18 Watt)

Tonabnehmer, magn.	2,75 mV
Tonabnehmer, Kristall	150 mV
Aux	182 mV
Tonbandwiedergabe	235 mV
Hauptverstärker (Main-In)	138 mV

Ausgangsspannung

Vorverstärker (Pre Out) an 1 MOhm bei den vorgenannten Eingangsspannungen 183 mV

Klirrgrad

bei 1 kHz und Vollaussteuerung

an 4 Ohm (2x22 Watt)	0,85 %
an 8 Ohm (2x18 Watt)	0,64 %

im Bereich zwischen 40 Hz und 15 kHz

an 4 Ohm bei 2x20 Watt	≦ 10,0 %
an 4 Ohm bei 2x15 Watt	≦ 2,1 %
an 4 Ohm bei 2x10 Watt	≦ 0,78 %
an 8 Ohm bei 2x18 Watt	≦ 8,0 %
an 8 Ohm bei 2x15 Watt	≦ 1,6 %
an 8 Ohm bei 2x10 Watt	≦ 1,0 %

Intermodulation

bei Vollaussteuerung, einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 und den Frequenzen

	an 4 Ohm	an 8 Ohm
150/ 7 000 Hz	0,50 %	0,50 %
60/ 7 000 Hz	0,80 %	0,50 %
40/12 000 Hz	5,00 %	1,80 %

Übersprechdämpfung

bei 1 kHz	≧ 54 dB
zwischen 40 Hz und 10 kHz	≧ 37 dB

Fremdspannungsabstand

bezogen auf Vollaussteuerung an 8 Ohm ≦ 2x18 W und Normabschluß der Eingänge (siehe Oszillogrammfoto)

Aux	≧ 77 dB
Tonabnehmer, magn.	≧ 76 dB
Tonabnehmer, Kristall	≧ 62 dB
Tonbandwiedergabe	≧ 76 dB
Endverstärker, allein	≧ 83 dB

bezogen auf 50 mW/Kanal gem. DIN 45 500

Aux und Tonbandwiedergabe	≧ 51 dB
Tonabnehmer, magn.	≧ 50 dB
Tonabnehmer, Kristall	≧ 56 dB

Pegelunterschied

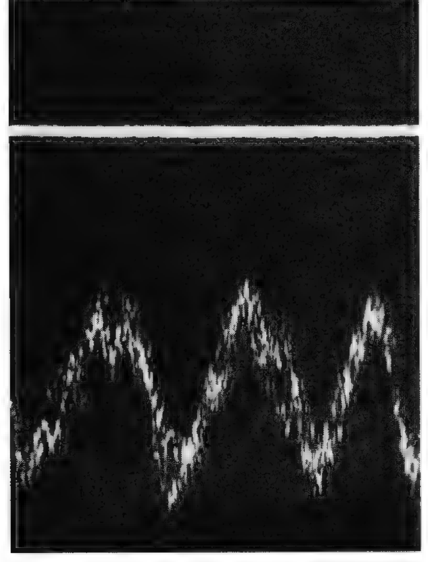
	4 Ohm	8 Ohm
zwischen Vollast und Leerlauf	0,6 dB	0,3 dB

Kommentar zu unseren Meßergebnissen

a) Empfängerteil

Der STA - 32 L weist für den festgelegten UKW-Mindestrauschabstand von 26 bzw. 30 dB bei Monobetrieb eine gute Eingangsempfindlichkeit auf. Von einer den praktischen Betriebserfordernissen besser gerecht werdenden Aussagekraft ist jedoch die von uns genannte Eingangsempfindlichkeit für Stereoempfang, bei der gerade ein den Mindestforderungen der DIN 45 500, Blatt 2, entsprechender Rauschspannungsabstand erreicht wird. Der beim STA - 32 L hierfür gemessene Wert ist als gut zu bezeichnen und besagt, daß man selbst in ungünstigen Empfangslagen dann noch mit einem einwandfreien Stereoempfang rechnen kann, wenn es gelingt, dem Empfängereingang mittels einer geeigneten UKW-Richtantenne eine Hochfrequenzspannung von mindestens 30 µV an 240 Ohm anzubieten. Als sehr gut ist der deutlich unter der monauralen Eingangsempfindlichkeit liegende Begrenzereinsatz zu bezeichnen. Durch ihn wird u. a. ein Großteil von Empfangsbeeinflussungen durch elektrische Störer wirksam unterdrückt. Wie bei vielen anderen Empfängern ist unseres Erachtens auch beim STA - 32 L die Stereo-Umschaltschwelle zu empfindlich eingestellt. Bei einem Rauschabstand von 33 dB kann eine Stereoübertragung noch keinen Hörgenuß bieten. Beim Empfang eines zu schwach einfallenden Stereosenders muß deshalb von Hand auf Monobetrieb umgeschaltet werden.

Der Klirrgrad bei Stereobetrieb und die hierbei gegebene Übersprechdämpfung ist u. a. von der Zwischenfrequenzbandbreite abhängig. Der Klirrgrad des STA - 32 L bleibt selbst bei dem zulässigen Maximalhub von 75 kHz mit Abstand noch unter der Wahrnehmbarkeitsschwelle des menschlichen Ohres. Dennoch läßt die nicht allzu große Übersprechdämpfung, die nur als befriedigend bezeichnet werden kann, darauf schließen, daß die Zwischenfrequenzbandbreite etwas zu knapp gewählt wurde. Hieraus ergibt sich jedoch der Vorteil einer hohen Trennschärfe, mit der sich auch frequenzmäßig kritische Situationen beherrschen lassen. Gut bzw. sehr gut sind auch die Werte der Pilotton-, Zwischenfrequenz- und Spiegelfrequenzdämpfung sowie die Gleichwellenunterdrückung.



3 Oszillogramm der Fremdspannung. Oben ab Eingang Tonband, unten ab Phono magn.

UKW-Empfangstest

Die Resultate der in der Rheinebene vor den Toren Baden-Badens mit einer UKW-Behelfsantenne und einer 7-Element-Richtantenne durchgeführten Empfangsversuche bestätigen unsere durchweg guten Meßergebnisse für den Empfängerteil. Mit einem Behelfsdipol wurden 23 Sender völlig einwandfrei und 7 mit leichtem Rauschen empfangen. Unter den vorerwähnten 23 Sendern befanden sich 8 mit Stereoprogrammen. An einer UKW-Behelfsantenne sind derart gute Empfangsergebnisse nur dann zu erwarten, wenn man wie der Tester in einer guten Empfangslage wohnt, bei der die Hochfrequenzenergie nicht durch Hochhäuser oder nahe gelegene Berge gedämpft wird. Durchweg ist für einen rauschfreien Stereoempfang eine einwandfreie UKW-Hochantenne erforderlich. An der drehbaren 7-Element-Richtantenne konnten u. a. die Stereoprogramme des Hessischen und Saarländischen Rundfunks, des Süddeutschen Rundfunks, des Südwestfunks und von France Musique völlig rauschfrei gehört werden. Dank des in einem weiten Bereiche feldstärkeabhängigen Abstimminstruments ließ sich die drehbare Richtantenne unschwer auf den jeweils gewünschten Senderstandort genau einpeilen.

b) Verstärkerteil

Leider nennt das Datenblatt des STA - 32 L für dessen Verstärkerteil nur die sogenannte Musikleistung, nicht aber die Sinus-Ausgangsleistung. Mit 2 x 22 Watt an 4 Ohm und 2 x 18 Watt an 8 Ohm scheint diese für den Heimgebrauch ausreichend groß zu sein. Bei der Bewertung dieser Ausgangsleistung darf jedoch nicht übersehen werden, daß an 4 Ohm Last der Klirrgrad für tiefe Frequenzen erst bei einer Ausgangsleistung von rund 2 x 13 Watt auf den maximal zulässigen Wert von 1 % absinkt. Der STA - 32 L - Verstärker nutzt also die „halbe Leistungsklausel" der DIN 45 500 fast voll aus. Wenn z. B. bei der Wiedergabe eine Tiefenanhebung benötigt wird, steht keine große Leistungsreserve mehr zur Verfügung. Wie die Intermodulationsmessungen ausweisen, entstehen beim Anschluß von 8-Ohm-Lautsprechern etwas geringere nichtlineare Verzerrungen. Wie bereits einleitend gesagt, müssen beim gleichzeitigen Betrieb von zwei Lautsprecherpaaren unbedingt Lautsprecher mit einer Impedanz von 8 Ohm angeschlossen werden. Da hierbei je zwei Lautsprecher parallel geschaltet sind, wird an den Klemmen jeder Stereoendstufe ein Lastwiderstand von nur 4 Ohm wirksam. Bei Nichtbeachtung dieses Hinweises wächst mit Sicherheit der Klirrgrad wesentlich an. Da die Endstufentransistoren des Gerätes nicht elektronisch, sondern durch Schmelzsicherungen geschützt sind, muß zu deren Austausch das Chassis aus dem Gerätegehäuse ausgebaut werden. Überdies erscheint uns die Endleistung des STA - 32 L für den gleichzeitigen Betrieb von zwei Lautsprecherpaaren als zu knapp, da für jede Lautsprechergruppe nur noch maximal 2 x 9 Watt zur Verfügung stehen. Als nicht ganz geglückt muß die zuschaltbare gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung bezeichnet werden. Bei ihr nimmt die Tiefen- und Höhenanhebung

mit kleiner werdender Lautstärke nicht, wie es sein sollte, zu, sondern bleibt bei Dämpfungseinstellungen des Lautstärkereglers zwischen 20 und 40 dB praktisch konstant. Betrieblich kann es nützlich sein, daß sich der Vorverstärker- und Endstufenteil des STA - 32 L völlig unabhängig voneinander betreiben lassen. Die Meßergebnisse für den Rechteckdurchlaß, den Einstellbereich für Tiefen und Höhen, die Pegelübereinstimmung beider Kanäle, die Eingangsempfindlichkeit insbesondere für magnetische Tonabnehmer, die Übersprechdämpfung und der Fremdspannungsabstand sind als gut zu bezeichnen.

Zusammenfassung

Zu einem Richtpreis von DM 1108,— bietet die Sharp Corporation unter der Typenbezeichnung STA - 32 L einen Stereo-Empfänger-Verstärker an, der zusätzlich einen vom UKW-Empfänger schaltungsmäßig getrennten Mittel-Langenwellenteil beinhaltet. Die Bedienbarkeit und Empfangsleistung des Empfänger- bzw. UKW-Teiles ist insgesamt gut, obwohl dessen Übersprechdämpfung bei hohen Frequenzen bis nahe an die von der DIN 45 500 gesetzte Grenze absinkt. Dem Verstärkerteil könnte unseres Erachtens nur dann das Prädikat „insgesamt gut" erteilt werden, wenn von diesem auch noch nahe der maximalen Sinus-Ausgangsleistung die tiefen Frequenzen mit einem Klirrgrad von höchstens 1 % übertragen, d. h. die „halbe Leistungsklausel" der DIN 45 500 für nichtlineare Verzerrungen nicht weitgehend in Anspruch genommen würde. Außerdem sollte die Tiefen- und Höhenanhebung bei eingeschalteter gehörrichtiger Lautstärkeregelung mit zunehmender Dämpfungseinstellung kräftiger werden und nicht ab 20 dB weitgehend konstant bleiben. Ferner kann man heute von Empfänger-Verstärkern in der Preisklasse von DM 1100,— erwarten, daß deren Endstufentransistoren gegen Überlastungen vollelektronisch und nicht durch unbequem zugängliche Schmelzsicherungen geschützt sind. Obwohl auch von dem Verstärkerteil des STA -32 L die Mindestforderungen der DIN 45500 erfüllt bzw. teilweise übertroffen werden, können wir diesen Empfänger-Verstärker aus den vorgenannten Gründen nur in der HiFi-Standardklasse einordnen. Di.

Lautsprecherboxen im Großtest

Lansing Olympus

mit und ohne Anpassung an der Endstufe Lansing SE 408 SE



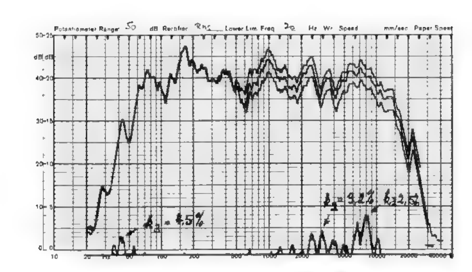
In Heft 11/67 wurde der Testbericht über die hervorragende Lansing Stereo-Endstufe SE 408 SE veröffentlicht. Es wurde auch darauf hingewiesen, daß der Verstärker mit einer umsteckbaren Schaltplatte ausgerüstet ist, die einerseits den linearen Betrieb der Endstufe ermöglicht, andererseits eine Anpassung der Box Lansing Olympus an die Endstufe bewirken soll. Die Anpassung sollte sich hauptsächlich auf die Baßwiedergabe auswirken. Wir haben damals unseren Lesern versprochen, bald über den Einfluß dieser Anpassung zu berichten. Aus diesem „bald" sind nun dreieinhalb Jahre geworden. Hierfür bitten wir um Nachsicht. Immer haben sich andere, scheinbar eiligere Dinge dazwischen geschoben. Nun haben wir die Messungen aber doch noch durchgeführt. Und da weder die Endstufe noch die Lansing Olympus in irgendeiner Weise zum alten „HiFi-Eisen" gehören, dürfte das Ergebnis dieser Messungen auch heute noch interessant sein.

Die Messungen wurden nach der aus unseren Lautsprechertests bekannten Meßmethode b durchgeführt. Die Ergebnisse sind demnach ohne weiteres mit den Schalldruckkurven vergleichbar, die in unseren Testberichten über Lautsprecherboxen veröffentlicht wurden.

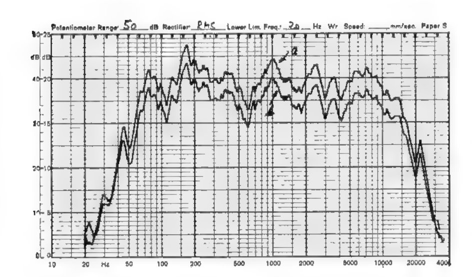
Bild 1 zeigt die Schalldruckkurven der Lansing Olympus bei linearem Betrieb der Endstufe, und zwar sind drei Kurven übereinandergeschrieben. Sie entsprechen den drei Reglerstellungen des Mittel-Hochtöners. Man sieht, daß der Gesamtregelumfang oberhalb 600 Hz rund 5 dB ausmacht. Nicht besonders schön sind die Spitzen bei 1 kHz und 2,5 kHz und der Einbruch bei 600 Hz, der mit der Übergangsfrequenz zusammenfallen dürfte. Übrigens wurde dieselbe Box gemessen, an der auch die in Heft 10/65 veröffentlichten Messungen im freien Halbfeld durchgeführt wurden, nur daß die Box inzwischen mit einem passiven Baßsystem bestückt worden ist. Die Messungen wurden bei einer Lautstärke von 85 Phon vorgenommen. Die Messungen im freien Halbfeld wurden bei einer elektrischen Leistung von 10 W durchgeführt, was bei der Olympus angesichts ihres hohen Wirkungsgrades eine wesentliche höhere Lautstärke bedeutete. Deshalb ist das Klirrgradverhalten nach unseren Messungen wesentlich besser als das damals ermittelte. k_3 tritt überhaupt nur im Baßbereich auf und beträgt dort bei 40 Hz maximal 4,5 %.

Bild 2 zeigt nun den Einfluß der Anpassung an der Endstufe. Die Schalldruckkurve entspricht dem Betrieb der Endstufe in Linearstellung der Schaltplatte und die Kurve b der Stellung „equalization". Der ganze Einfluß dieser Anpassung besteht offensichtlich darin, die Schalldruckkurve weitgehend frequenzunabhängig um 4 bis 5 dB zu dämpfen, sie bewirkt jedoch keine Korrektur des Frequenzgangs, am allerwenigsten im Baßbereich.

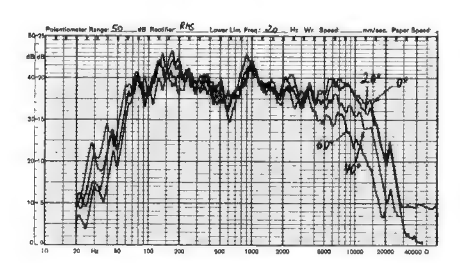
Bild 3 schließlich zeigt übereinandergeschrieben die Schalldruckkurven für vier verschiedene Winkel zwischen Mikrofonachse und Boxenachse, und zwar in Stellung „Medium" des Klangreglers und mit Schaltplatte am Verstärker in



1 Schalldruckkurve der Lansing Olympus bei linearem Betrieb der Endstufe für die drei möglichen Reglerstellungen



2 Schalldruckkurven ohne (a) und mit (b) Anpassung der Endstufe



3 Schalldruckkurven für die Hörwinkel 0, 20, 40 und 60 °

Stellung „equalized“. Die Winkel betragen 0 , 20 , 40° und 60°. Bis zum Winkel von 20° aus der Achsenrichtung ändert sich der Frequenzgang der Box überhaupt nicht. Bei 40° außer Achsenrichtung tritt oberhalb 4 kHz ein mit wachsender Frequenz progressiver Abfall der Schalldruckkurve auf, der bei 15 kHz 6 dB ausmacht. Dies zeigt deutlich einen der großen Vorzüge dieser Box: die Frequenzunabhängigkeit der Abstrahlung innerhalb eines beachtlich großen Raumwinkels.

Vergleicht man die Olympus-Box gehörmäßig mit Boxen, die heute zur Spitzenklasse zählen, wie z. B. Heco P 5000 oder Braun L 710 oder mit unseren Abhöreinheiten, die über eine Dreikanal-Verstärkeranlage betrieben werden, so fällt folgendes auf: In unserem Abhörraum verträgt die Olympus trotz des passiven Tieftöners, der einen ähnlichen Effekt hat wie eine Baßreflexöffnung, eine deutliche Anhebung der Bässe am Verstärker. Als deutliche, jedoch keinesfalls unangenehme Verfärbung im Sinne einer Mittenanhebung, die zu gesteigertem Präsenzempfinden führt, macht sich die breite Spitze zwischen 800 und 1200 Hz bemerkbar.

Die Lansing Olympus kann es durchaus noch mit den besten Boxen neuester Entwicklung aufnehmen, die allerdings um ein Beträchtliches billiger sind als es die Olympus vor fünf Jahren war und heute ist.

Zusammenfassung

Messungen an der Box Lansing Olympus in Verbindung mit der Endstufe Lansing SE 408 SE, mit und ohne Anpassung, zeigen, daß diese Anpassung außer einer frequenzunabhängigen Dämpfung der Schalldruckkurve nichts bewirkt. Möglicherweise ist dies darauf zurückzuführen, daß die Anpassung für den früheren Zustand dieser Box berechnet war, als sie nur mit einem aktiven Tieftöner ausgestattet war. Inzwischen wurde in diese Box ein zweiter, passiver Tieftöner eingebaut, der den Wirkungsgrad der Box im Baßbereich verbessert. Br.

Musikleben

Rafael Kubeliks Tizian-Oper „Cornelia Faroli“ wird 1972 an den Städtischen Bühnen Augsburg uraufgeführt und anschließend ins Kulturprogramm der Olympiade in München übernommen.

Die „Met“ in der kommenden Saison. Die nächste Spielzeit der New Yorker Metropolitan Opera ist die letzte unter der Leitung des langjährigen Opernchefs Rudolf Bing. Sie wird neben zwölf Reprisen aus vergangenen Jahren fünf Neuinszenierungen bieten, und zwar: Webers „Freischütz“ im September (Regisseur: Rudolf Heinrich, Dirigent: Leopold Ludwig), Sandor Konya (Max), Walter Berry (Kaspar) und Pilar Lorengar (Agathe). Mitte November folgt Wagners „Tristan“ (Regisseur: Everding, Dirigent: Leinsdorf) mit Birgit Nilsson und Jess Thomas in den Titelpartien und Cesare Siepi als König Marke. Im Januar 1972 wird als dritte Premiere Debussys „Pelleas und Melisande“ gegeben (Regisseur: Paul-Emile Deiber, Dirigent: Colin Davis), im Februar als vierte Neuinszenierung Donizettis „Regimentstochter“ mit Joan Sutherland. Ende März schließlich geht ein neuer „Othello“ in Szene (Regisseur: Zeffirelli, Dirigent: Böhm).

„14 Arten, den Regen zu beschreiben.“ Hanns Eislers Komposition, die diesen Titel führt, wird in einer öffentlichen Produktionsaufnahme des Österreichischen Rundfunks im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Steirischer Herbst“ in Graz am 19. Oktober zu hören sein. Das Programm dieses Musikfestes, an dem auch das BBC-Orchester unter der Leitung von Pierre Boulez mitwirken wird, schließt eine „Hanns-Eisler-Retrospektive“ ein. Der Steirische Herbst wird am 8. Oktober mit der österreichischen Erstaufführung von Pendereckis „Die Teufel von Loudun“ eröffnet werden.

Auftragswerke der Hamburgischen Staatsoper. In der Spielzeit 1971/72 sind Uraufführungen von drei Auftragswerken der Hamburgischen Staatsoper vorgesehen. Walter Steffens schrieb die Musik zu dem Bühnenstück „Unter dem Milchwald“ von Dylan Thomas, das unter der Leitung von Bohumil Gregor uraufgeführt werden wird. Von Pierre Henry stammt die musikalische Gestaltung des Werkes mit dem Titel „Audiovisuelle Experimente“ mit der Choreographie von Alwin Nikolais. Die Oper „Aschmodai“ des israelischen Komponisten Josef Tal wird von Leopold Lindtberg inszeniert und von Gary Bertini musikalisch geleitet werden.

Zur Person . . .

Olivier Messiaen erhielt den mit rund 100 000 DM dotierten holländischen Erasmus-Preis 1971 für seine Bemühungen um die außereuropäische Musik und sein Studium der Vogelstimmen.

Kammersängerin Rita Streich erhielt in Wien aus der Hand des deutschen Botschafters das Bundesverdienstkreuz Erster Klasse.

Den Johann-Wenzel-Stamitz-Preis 1971 (Ostdeutscher Musikpreis) erhielt der Stuttgarter Komponist Erhard Karkoschka.

Maurice Bejart wurde vom französischen Kultusminister mit dem mit 6500 DM dotierten großen Nationalpreis für Musik ausgezeichnet.

Walter Weller, einstiger Konzertmeister der Wiener Philharmoniker und Primarius des Weller Quartetts, der vor einigen

Jahren eine neue Laufbahn als Dirigent begonnen hat, wurde zum Generalmusikdirektor in Duisburg bestellt, wo er neun Konzerte (mit je zwei Wiederholungen) pro Saison dirigieren wird. Im ersten dieser Konzerte wird Weller sich seinem Duisburger Publikum auch als Geiger präsentieren. Daneben wird Walter Weller der Wiener Volksoper zur Verfügung stehen und jährlich eine Premiere an der Deutschen Oper am Rhein dirigieren.

Dietrich Fischer-Dieskau und Gerald Moore bekamen im Jahre 1970 die meisten Schallplattenpreise. Fünf Preise erhielt die Kassette Nr. 1 der Schubert-Lieder: Edison-Preis, Grand Prix National du Disque Belge, Grand Prix International du Disque, Grand Prix des Discophiles, Prix Mondial du Disque Montreux.

Die zweite Kassette wurde bisher mit zwei Preisen ausgezeichnet: Grand Prix du Disque und Deutscher Schallplattenpreis.

Industrie

HiFi-Stereo-Fachausstellung in Wien

Aufgrund einer Initiative einiger österreichischer Fachfirmen findet vom 12. bis 17. Oktober in Wien die erste Österreichische HiFi-Stereo-Fachausstellung statt. Veranstalter ist das Österreichische Bauzentrum unter dem Patronat der Tageszeitung „Kurier". Die Ausstellung soll folgende Ziele verfolgen: Informationen über HiFi-Geräte, das Marktangebot, Anwendung und zweckmäßigen Aufbau von Anlagen, Informationen über die richtige akustische Ausstattung der Räume usw. zu vermitteln. Aussteller können nur Hersteller oder Generalvertreter von Geräten nach DIN 45 500 sein.

Bärenreiter übernimmt die Auslieferung von Faber Music.

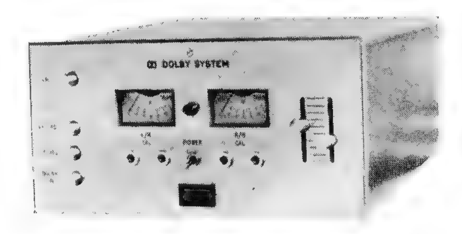
Der englische Musikverlag Faber Music Ltd. London hat dem Bärenreiter-Verlag Kassel mit Wirkung vom 1. Juni 1971 exklusiv die Vertretung für Deutschland übertragen. Außerdem können käufliche Ausgaben auch in das deutschsprachige Ausland (Österreich und Schweiz) durch Bärenreiter geliefert werden.

Werke von Benjamin Britten, Humphrey Searle und Komponisten der englischen Avantgarde bilden neben Ausgaben italienischer Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts u. a. der Gesamtausgabe der Werke Francesco Cavallis (herausgegeben von Raymond Leppard) die Schwerpunkte des Kataloges von Faber Music.

Serviceanleitungen von Dual. Die Firma Dual hat jetzt Serviceanleitungen für ihre Plattenspieler 1214 und 1218 und für den Dual KA 20 herausgebracht.

Die Gesellschafterversammlung der Electroacustic GmbH, Kiel, hat nach dem Tode der Geschäftsführer Gerhard Schmidt und Hermann Wilrodt die bisherigen stellvertretenden Geschäftsführer Karl Lassen und Dr. Georg Heuer am 27. April 1971 zu ordentlichen Geschäftsführern bestellt. Das Unternehmen wird von beiden Herren gemeinsam geleitet.

Die Firma **Boyd & Haas** in Köln hat den Vertrieb des auch für Tonbandamateure verwendbaren und erschwinglichen Dolby-Gerätes Alpha DB 5 für Deutschland übernommen. Das Gerät (unser Bild) kostet etwa 720 DM. Hersteller ist Highgate Acoustics London.



Am 26. Mai 1971 wurde das neue Haus von **AEG-Telefunken** in Karlsruhe, Neureuter Straße, offiziell eröffnet. Bisher waren der Vertrieb, das Lager und der Kundendienst mit seinen Werkstätten auf drei verschiedene Standorte verteilt. Das neue Gebäude beherbergt alle diese Abteilungen und bietet außerdem Platz



für ausgedehnte Beratungs- und Informationsräume. Unter anderem wurde ein HiFi-Stereo-Studio eingerichtet, in dem sich jeder Interessent, egal, ob Fachhändler oder Endverbaucher, über das gesamte Programm von AEG-Telefunken auf dem Gebiet der High-Fidelity und Stereophonie unterrichten kann. (Unser Bild.)

Die Tonbänder und Kassetten der **TDK Electronics Co. Ltd.,** Tokyo/Japan, werden innerhalb Europas von der Firma Eurotex 10 in Luxemburg vertrieben. Die Auslieferung für Deutschland hat die Firma Compo-HiFi in Frankfurt/Main, Reuterweg 65, übernommen.

Übereinkunft zwischen Electro-Voice und Sennheiser electronic

Zwei der international bedeutendsten Mikrofon-Hersteller, die Firmen Electro-Voice aus den USA und Sennheiser electronic, haben eine weitgehende Vereinbarung getroffen. Zwischen dem Präsidenten von Electro-Voice, Mr. Lawrence L. LeKashman, und dem Alleininhaber von Sennheiser electronic, Professor Dr.-Ing. Fritz Sennheiser, wurde ein Austausch aller Patente auf dem Gebiete der Mikrofone zwischen den beiden Unternehmen vereinbart, damit das gemeinsame Streben nach höchster Qualität der Erzeugnisse jedes der beiden Unternehmen zukünftig nicht durch entgegenstehende Schutzrechte des anderen beeinträchtigt werden kann. Die Selbständigkeit beider Unternehmen wird durch diese Übereinkunft nicht berührt.

Preis für harmonia mundi. Die harmonia mundi Schallplattengesellschaft mbH & Co. in Freiburg erhielt jetzt für die Aufnahmen der Haffner-Serenade, des Krönungskonzertes und der Bläserserenaden von Mozart den Preis der Wiener Flötenuhr 1971. Die Platten haben die Nummern HM 30 511, HM 30 512 und HM 30 513.

Neu bei Revox. Neu im Revox-Vertriebsprogramm ist das Tonband Professional Master Tape Revox 207, das gegenüber dem bisherigen PE 36 RX eine bessere Dynamik bei geringerem Klirrfaktor bietet.

BASF-Musik vom Start weg erfolgreich. Die BASF exportiert ihre bespielten Compact-Cassetten und Schallplatten bereits im Juni nach Österreich, in die Schweiz und nach Frankreich. Ursprünglich sollte der Export erst im Herbst beginnen; jedoch machte die Ausstrahlung des deutschen Geschäfts, das sich auf den Fachhandel und auf die Warenhäuser konzentriert, eine Terminvorverlegung möglich. Ende des Jahres soll der Export auf weitere Länder, auch in Übersee, ausgedehnt werden. Gegenwärtig wird in Erwägung gezogen, in einigen Ländern auch entsprechende Musikproduktionen aufzubauen.

Die Zahl von 347 Titeln, mit denen die BASF Mitte März auf den Markt kam, ist inzwischen auf 411 Titel gestiegen (282 LP's, 28 Singles und 101 Musik-Cassetten). Mehrere Titel des BASF-Startprogramms haben sich überdurchschnittlich gut entwickelt, zumal sie sich in den Rundfunkprogrammen und in deutschen Hitparaden placieren konnten.

Verschiedenes

Wieder Platte für Aktion Sorgenkind. Auch in diesem Jahr wird es wieder eine 10-DM-Schallplatte geben, von deren Verkauferlös ein Teil (20 %) der Aktion Sorgenkind zugute kommen wird. Die

Platte erscheint auf Initiative des Zweiten Deutschen Fernsehens und des „Stern". Neun Interpreten singen und spielen drei ihrer bekanntesten Titel. Mitwirkende sind: Roy Black, Ivan Rebroff, Karel Gott, Chris Roberts, Daliah Lavi, Udo Jürgens, Katja Ebstein, Miguel Rios, Max Greger.

Neu bei Ariola

Anfang Mai wurden die Musikaufnahmen zur „Czardasfürstin"-Fernsehproduktion in München abgeschlossen. Parallel zu dem TV-Film gibt es eine Schallplatten-Kassetten-Veröffentlichung mit internationaler Besetzung: Anna Moffo als Sylva Varescu; Dagmar Koller als Komtesse Stasi; René Kollo als Edwin.

Anna Moffo steht u. a. auch mit im Mittelpunkt einer Neuaufnahme von Humperdincks Märchenoper „Hänsel und Gretel", die Anfang Juli in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk in München produziert wird. Anna Moffo singt dabei den Hänsel; die Gretel wird von Helen Donath dargestellt. Weitere Mitwirkende sind Dietrich Fischer-Dieskau, Charlotte Berthold, Christa Ludwig, Arleen Augér, Lucia Popp sowie der Tölzer Knabenchor. Es spielt das Rundfunkorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Kurt Eichhorn.

Anfang September wird im Schloß Klessheim bei Salzburg mit Anna Moffo eine LP — Lieder von Schubert, Brahms und Strauß — produziert. Am Flügel begleitet Gerald Moore. Diese LP soll als Auftakt zu einer weiteren Deutschlandtournee im Februar 1972 veröffentlicht werden.

Hungaroton bringt Liszt-Oratorium

Das Christus-Oratorium von Liszt (siehe Würdigung einer Aufführung des Hessischen Rundfunks im Maiheft der HiFi-Stereophonie) wird noch in diesem Herbst von der Hungaroton als Kassette herausgebracht. Besetzung: Sandor Nagy, Eva Andor, Szusza Németh, József Réti, József Gregor, Ungarische Nationalphilharmonie: Miklós Forrai. Preis der Kassette: 48.— DM.

Historische Vokalaufnahmen. Ein aus Fachleuten zusammengesetztes Gremium hat historische Vokalaufnahmen ausgewählt, die in Originalpressungen (78 Umdrehungen pro Minute) wieder zugänglich gemacht werden. Die Aufnahmen, die vorwiegend aus dem Repertoire von „Gramophone & Typewriter" und „His Master's Voice" stammen, werden von EMI hergestellt und können vom British Institute of Recorded Sound (29 Exhibition Road, London SW 7) bezogen werden. Zur ersten Serie gehören Aufnahmen von Selma Kurz (1874—1933), Felia Litvinne (1860—1933), Conchita Supervia (1895—1936), Francesco Tamagno (1850—1905) u. a.

Die Deutsche Grammophon Gesellschaft hat soeben einen langjährigen Exklusivvertrag mit dem italienischen Pianisten Maurizio Pollini abgeschlossen. Pollini, Jahrgang 1942, der seit seinem ersten Preis 1960 im Chopin-Wettbewerb in Warschau in mehreren Klavier-Wettbewerben erfolgreich war, nahm Ende Juni 1971 in Berlin zwei Solo-LP's mit Werken von Chopin, Prokofieff und Strawinsky auf.

Jugend und technisch vermittelte Musik. Kurt Blaukopf referierte auf der Tagung des Schweizerischen musikpädagogischen Verbandes im April über neue musikalische Verhaltensweisen der Jugend, die unter dem Einfluß der technischen Mittler entstanden sind. Die Tagung, die gemeinschaftlich mit dem Verband deutscher Musikerzieher und der Arbeitsgemeinschaft der Musikerzieher Österreichs durchgeführt wurde, bot Gelegenheit zu ausführlichen Diskussionen mit mehr als 100 Experten über das Wiener Forschungsprojekt, das auch die Untersuchung des Verhaltens von Beat-Gruppen und des spezifischen Instrumentariums dieser Gruppen einschließt.

Karl Böhm beendete in München die erste Stereo-Gesamteinspielung von Richard Strauss' Konversationsstück für Musik „Capriccio" für die DGG. In der Gemeinschaftsproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk singt ein prominentes Solisten-Ensemble: Gundula Janowitz (Gräfin), Dietrich Fischer-Dieskau (Graf), Peter Schreier (Flamand), Hermann Prey (Olivier), Karl Ridderbusch (La Roche) und Tatiana Troyanos (Clairon).

Der 18. Internationale Vokalistenwettbewerb wird in diesem Jahr vom 28. August bis 4. September in 's-Hertogenbosch (Holland) veranstaltet. Der Jury gehören an: Fritz Ollendorf (Deutschland), Anton Dermota (Österreich), Allen Percival (England), Erna Spoorenberg (Holland), André Vessières (Frankreich), Nan Merriman (USA), Arta Florescu (Rumänien), Johannes den Hertog (Holland).

Gunhild Hölscher, Konzertmeisterin im Bundesjugendorchester, erhielt den Förderungspreis des Südwestfunks 1970 in Höhe von 5000 DM.

In Prag veranstaltet die **Akademie der Musischen Künste** vom 31. Juli bis 13. August die III. Internationalen Meisterkurse. Unter Anleitung der renommiertesten Künstler der CSSR können Musikstudierende aller Nationen hier ihre Kenntnisse und Fähigkeiten erweitern.

Die Schallplattengesellschaft „harmonia mundi" in Freiburg teilt uns zu einer Schallplattenkritik in Heft 5, Seite 387/388 (Schubert: Forellenquintett) mit, daß entgegen der Behauptung unseres Rezensenten, die Streicher würden auf Stahlsaiten spielen, sämtliche Streichinstrumente dieser Aufnahme mit Darmsaiten bespannt gewesen seien. Die Solisten benutzten nach Auskunft der Schallplattengesellschaft auch die leichten Bögen, die zur damaligen Zeit üblich gewesen sind.

Beim **Internationalen Beethovenwettbewerb für Violine** in Estoril (Portugal) konnten Studierende des Robert-Schumann-Konservatoriums (Düsseldorf) alle drei Preise eringen. 1. Preis: Albor Rosenfeld, 2. Preis: Chiharu Yuuki, 3. Preis: Nino Martin. Alle Preisträger sind Schüler der Meisterklasse Professor Sandor Végh.

Die **19. Deutsch-Österreichisch-Schweizer Sing- und Spielwoche Salzburg** findet in diesem Jahr vom 13. bis 21. August statt. Veranstalter ist der Fränkische Jugendmusik- und Kantatenkreis e. V. Neben den zahlreich vorgesehenen Veranstaltungen musikalischer Art wird den Teilnehmern Gelegenheit gegeben, einzelne Aufführungen im Rahmen der Salzburger Festspiele zu besuchen. Programmanforderungen und Anmeldungen über Fränkischer Jugendmusik- und Kantatenkreis, 85 Nürnberg, Schweinauer Hauptstraße 46 a.

Die Janacek-Akademie der Musischen Künste veranstaltet vom 18. Juli bis 8. August in Brünn (CSSR) die 5. Internationalen Interpretationskurse, die immer mehr an Beliebtheit gewinnen. Jungen Künstlern wird hier Gelegenheit gegeben, an authentischen Interpretationen speziell der tschechischen Musik und hier vornehmlich der von Janacek und Bohuslav Martinu zu arbeiten.

Zum 25. Weltkongreß der Jeunesses Musicales erwartet Florenz vom 20. bis 30. Juli die Musikalische Jugend aus den 28 Mitgliedsländern der internationalen Föderation und aus weiteren 26 Beobachterstaaten. Das Festspielprogramm des Kongresses widmet sich, unter dem Gedanken „Ewige Themen", den großen musikalischen Traditionen der Länder und Völker. Das Weltorchester der Jeunesses Musicales steht in diesem Jahr unter der Leitung von Karel Ancerl und bringt u. a. die 8. Symphonie von Dvorak und Strawinskys „Le Sacre du Printemps" zur Aufführung. Während des Kongresses präsentieren verschiedene Länder der Jeunesses Musicales ihren für den internationalen Austausch bestimmten künstlerischen Nachwuchs. Die Musikalische Jugend Deutschlands entsendet hierzu das Duo Roswitha Staege (Flöte) und Wolfgang Lendle (Gitarre) aus der Bundesauswahl „Podium Junger Solisten" des Deutschen Musikrates. In verschiedenen Arbeitskreisen befassen sich die jugendlichen Kongreßteilnehmer mit dem Problem „Publikum und Musik heute", mit der Zusammenarbeit innerhalb der Jeunesses Musicales, mit Problemen der Musikerziehung, der Verbreitung außereuropäischer Musik und der Verwendung von audio-visuellen Hilfsmitteln.

20 Musik-Camps der Jeunesses Musicales laden in den kommenden Sommermonaten musikinteressierte junge Menschen aus verschiedenen Ländern zu musikalischer Fortbildung und Begegnung ein. Im Vordergrund steht instrumentales und

vokales Zusammenspiel in Kammermusik, Orchester und Chor. In der istrischen Ortschaft Groznian (Jugoslawien) ist ein internationales Zentrum der Jeunesses Musicales im Entstehen, in dem in diesem Jahr die Musikalische Jugend Belgiens, Deutschlands, Jugoslawiens und Schwedens einige musikalische Kurse durchführen. Für Musikstudenten und junge Musiker sind die Internationalen Sommerkurse auf Schloß Weikersheim (Württ.), für Laieninstrumentalisten und Studenten die Arbeitswochen in Klappholttal auf der Insel Sylt bestimmt. Weitere internationale Musikferienlager der Jeunesses Musicales werden in Italien, Kanada, den Niederlanden, Norwegen, Polen, Schweden, der Schweiz und Ungarn durchgeführt. Einen Sommerkurs für Jazz gibt es in Remscheid und in Vallekilde (Dänemark).

Orden für Rubinstein. Der 85jährige Pianist Artur Rubinstein erhielt im Mai aus der Hand Königin Julianas der Niederlande den höchsten Orden, den die Monarchin zu vergeben hat: den Hausorden von Oranje-Nassau.

Auf Schloß Weikersheim (Nordwürttemberg) führt die Musikalische Jugend Deutschlands vom 28. Juli bis 15. September ihre Internationalen Sommerkurse für Orchester, Kammermusik und Oper zum 16. Male durch. Der Orchesterkurs, unter Leitung von Klaus Bernbacher, ist Brahms 2. Sinfonie und dem Konzert für Violine und Violoncello a-moll gewidmet. Als Solisten sind deutsche Kandidaten internationaler Musikwettbewerbe eingeladen. Im Kammermusikkurs vom 10. bis 31. August, der mit einem Interpretationskurs für neue Musik verbunden ist, wird die Streicherarbeit betreut von Friedrich von Hausegger, Dusan Pandula, Attila Balogh und Werner Taube, die Bläserensembles von Koen van Slogteren, Hans Deinzer, Klaus Thunemann und Horst Raasch, das Schlagzeugensemble von Siegfried Fink. Ferner arbeiten mit die Pianisten Peter Roggenkamp und Conrad Richter sowie Werner Heider. Mozarts „Cosi fan tutte" steht auf dem Programm des Opernkurses vom 1. bis 15. September, der unter der musikalischen Leitung von Caspar Richter steht, die Inszenierung übernimmt Siegfried Grote.

Diese Förderungskurse für den Musikernachwuchs dienen ausschließlich der Ensemblearbeit und damit der Ergänzung des Studiums und der beruflichen Fortbildung. Die Gesamtleitung haben Klaus Bernbacher und Klaus Hashagen.

Georg Solti, zuletzt Chef der Covent Garden Opera in London, will sich künftig wesentlich stärker der sinfonischen Musik widmen. Als Musikdirektor des Chicago Symphony Orchestra hat Solti für die Decca bereits die Wunderhornlieder von Mahler und die Lieder eines fahrenden Gesellen eingespielt. Erscheinungstermin: Juli. Ferner erscheinen demnächst die Sinfonie Nr. 5 und 6 von Mahler unter Solti. Für den Herbst ist vorgesehen, in Wien die Achte von Mahler einzuspielen.

Mit seinem Chicago Symphony Orchestra geht Solti im September auf Europa-Tournee: vorgesehene Termine in Deutschland: Frankfurt: (18. 9.), Hannover (19. 9.), Berlin (22. 9.), Hamburg (23. 9.), München (1.10.).

Ab 1972 übernimmt der ungarische Dirigent auch die Leitung des „Orchestre de Paris". Mit der Covent Garden Oper hat Solti einen Gastvertrag geschlossen, nach dem in diesem Haus pro Jahr eine Solti-Einstudierung herausgebracht wird.

Neuer Marketing-Leiter bei Braun

Siegmund Zander (42), bisher Product Manager im Unternehmensbereich Kybernetik von Messerschmitt-Bölkow-Blohm, ist seit April verantwortlich für das Marketing des Artikelbereichs Elektronik der Braun AG.

Seit Beginn seiner Laufbahn arbeitet Zander in der Elektronik-Industrie. Nach acht Jahren Fernseh-Entwicklungstätigkeit bei Graetz leitete er Werbe-, Product Management- und Marketing-Abteilungen in bekannten Unternehmen der Branche.

Bei Braun unterstehen ihm im Rahmen des Funktionsbereichs Marketing das Product Management sowie Marktforschung, Werbung und Verkaufsförderung.

Der Teldec wurde von der Mozartgemeinde Wien die Wiener Flötenuhr für „die hervorragenden Leistungen der Schallplattengesellschaft auf dem Gebiete der Mozart-Interpretation und im speziellen Falle die musikalische und technische Qualität der Platten" verliehen. Die Teldec erhielt die Auszeichnung für die Schallplatten mit sämtlichen Orgelwerken und zwei Kirchensonaten (SAWT 9555-B) und für die Platte mit den Jugendsymphonien KV 181, 182, 184, 199 (SAWT 9982-B).

Neuer Grundig-Direktor. Manfred von Hanffstengel, zuletzt Leiter der Verkaufsdirektion Ausland bei Grundig, wurde zum Direktor ernannt. Die Grundig-Werke erreichten im vergangenen Jahr über eine halbe Milliarde DM Exportumsatz. Zum Prokuristen ernannt wurde Günter Lindner, Leiter der Zentralen Vertriebsverwaltung.

Ein Mißgeschick hat den Artikel Karl Brehs „Karajans Salzburger Fidelio" im Heft 6, Seite 456, 1. Spalte unten, um die Pointe gebracht. Der Gag war nämlich, daß gesungen wurde: „Komm, hilf mir diese Platte heben, hab acht, hab acht, sie hat Gewicht." Und eben diese Textstelle veranlaßte den DGG-Produzenten zu einem Augenzwinkern. Leider fiel sie unter den Tisch. Wenn Sie jetzt noch lächeln können, tun Sie es!

High Fidelity-Kleinanzeigen

Wir sind sicher, daß Sie etwas von HiFi verstehen. Deshalb sollten Sie diese Anzeige unbedingt lesen!

Wenn Sie in einem jungen Team die hochinteressante Tätigkeit eines

HiFi-BERATERS bzw.

VERKAUFSFÖRDERERS

im Außendienst übernehmen wollen, dann sind Sie für uns der richtige Mann.

Wir bieten Ihnen eine wirklich nicht alltägliche Möglichkeit, Ihre Kenntnisse auf dem Sektor der HiFi-Technik sinnvoll und lukrativ einzusetzen und sich dabei eine sichere Position in unserem Hause zu erarbeiten.

Dynamik, Kontaktfreude, gute Umgangsformen sowie fundierte Grundkenntnisse der Unterhaltungselektronik setzen wir für diese Position voraus.

Für den Fall, daß Sie dieses Angebot reizt, bitten wir um Ihre schriftliche Bewerbung mit den üblichen Unterlagen (Lebenslauf, Zeugnisabschriften, Lichtbild).

Ihre Bewerbung wird streng vertraulich behandelt.

SONY®

GmbH, 5 Köln 41, Aachener Straße 311

PIONEER

HiFi-STEREO-GERÄTE sind das Produkt, das wir mit gutem Erfolg als Generalimporteure auf dem deutschen Markt vertreiben.

WIR SUCHEN den

stellvertretenden

Abteilungsleiter

der aufgrund eigener praktischer Verkaufserfahrungen in der Lage ist, mit unternehmerischer Initiative den Vertrieb auszubauen.

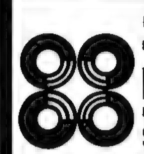
Produkt- und Verkaufsplanung sowie -förderung sollten für Sie Begriffe aus der Praxis sein. Wenn Sie gut Englisch sprechen und korrespondieren können, erwarten wir gern Ihre Bewerbungsunterlagen, die ein Lichtbild, einen handgeschriebenen Lebenslauf sowie Ihre Zeugniskopien enthalten sollten.



28 Bremen, Schlachte 39/40, Tel. 3 16 91

Werbung

IHR SPEZIALIST FÜR SCHALLPLATTEN UND HIFI-STEREO-ANLAGEN



phono studio hi-fi stereo

KIEL HOLTENAUER STR. 112 RUF: 04 31 / 5 12 16 + 5 12 17

GERD RÖSTEL

SCHALLPLATTEN-IMPORT • VERSAND • SONDERANGEBOTE
BESCHAFFUNG JEDER LP AUS DEM AUSLAND

Günstige Gelegenheiten!

Radford SC 24, neuwertig	DM 820,—
Radford SPA 50, neuwertig	DM 990,—
McIntosh MR 71	DM 1500,—
McIntosh C 26, 4 Monate alt	DM 1750,—
McIntosh MC 2505, 4 Monate alt	DM 2350,—
Saba-Telewatt VS 71	DM 450,—
Marantz Modell 33, neuwertig	DM 1695,—
Braun TG 1000, neuwertig	DM 1390,—
Tonarm SME 3012	DM 170,—
Thorens TD 124 II mit SME 3012, Konsole und Plexihaube	DM 590,—

Zwischenverkauf vorbehalten. Weitere Angebote auf Anfrage.

M. VOSS KG · HiFi-Stereo-Electronic · **4352 Herten/Westf.**
Postfach 1825 Telefon (0 23 66) * 3 65 32

Günstige HiFi-Geräte

Tonstudio Steickart
407 Rheydt, Hohlstraße 40
Telefon 0 21 66/3 26 11 oder 4 89 44

Jetzt auch in Düsseldorf 1, Gumbertstraße 6

AKAI M 10 (X 200 D mit Endverstärker) statt DM 1967.— **DM 1198.—**, Vorführgerät mit Garantie.

Weitere günstige Angebote an fabrikneuen Geräten auf Anfrage.

HiFi-STUDIO RIPKEN
2903 Bad Zwischenahn, Kastanienallee 6, Tel. 04403/2072

Verkauf

Für Kenner
Alfa Romeo „Berlina", weiß, Baujahr Ende 1969, rund 35 000 km gefahren, mit 9facher Bereifung (4 Spikes-Reifen), Stereo-Rundfunk- und Kassettenanlage, in allerbestem Zustand wegen Auswanderung zum Höchstgebot zu verkaufen.
Bitte rufen Sie (07 21) 5 53 64.

Verkaufe
wegen Auslandsaufenthalt gegen Gebot:
Plattenspieler **Elac 770** H m. D 444-12, Zarge u. Haube Schleifl. w. (2 Mon. alt);
Spitzentuner **Heathkit AJ-15** (4 Mon. alt), ohne Gehäuse;
AKG Mikrof. D 1000 C gold (8 Mon. alt). Alle Teile absolut neuwertig.
Bergmann, 56 W.-Elberfeld, Fr.-Ebert-Str. 98, Tel. 30 69 27

Anker Registrierkasse
mit mehreren Zählwerken in tadellosem Zustand preisgünstig zu verkaufen.
Zuschriften unter Nr. HI 780 an HiFi-STEREOPHONIE

Zu verkaufen:
2 Quad Elektrostaten für ca. DM 1200.—.
Peter Reeg, 325 Hameln, Tel. 0 51 51 / 36 80.

Verkaufe:
SME 3012, Shure V 15 II DM 400,—
Jürgen Schwarz, 2401 Kl. Sarau, Post Gr. Grönau

Verkaufe:
Lansing Graphic Controller und **Energizer,** mit Garantie, zum Preis von DM 2950.— (Neupr. DM 4197.—)
Angeb.: **Schwark,** München 71, Sonthofener Straße 6 a, Telefon: München 75 87 51

Verkaufe:
Revox A 77, neu (1102, 2-Spur, Nußbaum) **DM 1380,—** (DM 1720,—)
E. Rothacker, 2 Hamburg 72, Berner Allee 70

Verkaufe:
2 **QUAD elektrost. Lautsprecher,** Neupr. 2190,—, für DM 1300,—.
Hans Voigt, 5195 Brüggen, Rodderweg 4

Verkaufe:
2 Revox-Boxen 4630, 2 Heco-Boxen P 4000 (1/2 Jahr alt), 1 Sony-Verstärker TA 1144 (knapp 1 Jahr alt), preisgünstig in gutem Zustand. Zuschriften unter Nr. HI 781 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Elektrostatischen Kopfhörer **Stax SR-3** und **Adapter SRD-5** (neu, originalverpackt) für DM 240.— (DM 365.—).
B. Kunze, 6051 Dudenhofen. Hügelstraße 17, Tel. 0 61 06 / 2 12 83

Verkaufe gegen Höchstgebot:
Fabrikneu, m. v. Garantie, **Shure M 75** E II, sowie je **2 Isophon Lautsprecherchassis** PSL 245, PSL 130, **Kugelkalotte** KK 10.
Bergmann, 56 W.-Elberfeld, Fr.-Ebert-Str. 98, Tel. 30 69 27

Verkaufe:
Revox A 76, DM 1150,—; **Grundig SV 140,** DM 950.—; **UHER 4400** Stereo mit Netzteil und NC-Akku DM 700.—. Alle Geräte neuwertig.
S. Hüttl, 8554 Gräfenberg, Zeilachstraße 2, Tel. 0 91 92 / 81 72

Bestzustand,
neuwertig: **Lansing SA 660,** DM 1650,— (DM 2398,—)
2 Lansing Athena, weiß, DM 1380,— (DM 2460,—).
Lilienfein, 7 Stuttgart 60, Widdersteinstraße 19, Tel. 07 11 / 33 02 94

Notverkauf:
Hochwertige komplette **HiFi-Stereo-Anlage,** auch komponentenweise, mit Tape-Deck, neu, orig.-verpackt, mit Garantie, ca. 20 % unter Neupreis. **Tel. 07 21 / 3 25 69.**

Zu verkaufen:
HiFi-Stereophonie, Jahrg. 1963 bis 1970. Angebote an **H. Mathyer, Schwerzestr. 1, CH-8618 Oetwil a. See** / Zürich

Verkaufe:
Braun TG 60, neuw., DM 1150,— (2200,—) VB, **Telefunken T 250 Tuner,** neuw., DM 600,—, VB (1100,—). **Telefon 06 11 / 73 25 22**

Verkaufe:
FET-FM-Stereo-Tuner **Rim 2000,** neuwertig, DM 150,—. Angebote erbeten unter Nr. HI 783 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
2 Braun Boxen L 900, nußbaum, neuwertig, à DM 700,— (1200,—). **Dr. F. Beck, 61 Darmstadt,** Kirchbergweg 16, Telefon 4 73 98

Verkaufe:
Revox A 77 CS 2-Spur, Garantie bis Dez. 71, DM 1300,— (1720,50); **Dual 1019** mit Shure M 44 M-G, Konsole, Abdeckhaube, DM 300,—. **Barbara Feser, 8046 Hochbrück,** Tannenbergstraße 7

Gelegenheit!
1 MARANTZ — Endstufe Mod. 15 (beinhaltet zwei völlig getrennte Monoendstufen!). **2 BRAUN L 810** (weiß), 2 Mon. Gegen Gebot, an **H. Püllmanns, 415 Krefeld 1,** Girmesdyk 4

Stellengesuche

Werbekaufmann - Werbeleiter

sucht neue Aufgaben in mittlerem Industrieunternehmen. Alter 35 Jahre, mit umfassenden Kenntnissen auf dem Investitions- und Gebrauchsgütersektor (Werbe- und Kostenplanung, Verkaufsförderung, Marktbearbeitung, Presse, Verpackung, Einkauf).

Besondere Kenntnisse: Personalwerbung, praktische Messeerfahrungen, Produktentwicklung, moderner Führungsstil, Organisationstalent.

Bitte richten Sie Ihr Interesse unter Nr. HI 775 an HiFi-STEREOPHONIE.

HiFi-FACHBERATER
(dhfi)
Studioleiter (28 Jahre) sucht zum 1. August 1971 **neuen Wirkungskreis.** Nicht gebunden.
Zuschriften erbeten unter Nr. HI 784 an HiFi STEREOPHONIE

Suche gegen Höchstgebot
U.-S.-Big-Bands, STEREO Lp's 1950—1965, Glenn Miller und Stan Kenton / Swing Bands.

Herbert H. Adam,
87 Würzburg, Arndtstraße 30

Kaufgesuche

Suche
McIntosh-Endstufe MC 275 **oder** MC 225. Ausführliche Angebote erbeten unter Nr. HI 782 an HiFi-STEREOPHONIE

Suche
Platten der **Shadows, Spotnicks, Johnny and The Hurricans** und anderer Instrumentalgruppen.
Angebote an **Walter Wanner,** 7311 Dettingen/Teck, Postfach 33

Suche dringend
Studiotonbandgerät SABA 600 SH in sehr gutem Zustand zu kaufen!
Rüdiger Steinhof,
41 Duisburg-Hamborn, Jägerstr. 36

Suche
Braun TG 1000, oder **Tandberg 3000 X.**
Claus Herr, 852 Erlangen, Marquardsenstraße 4.

Suche Revox G 36,
Merzenich, 63 Gießen, Anneröderweg 48

Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie

Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe · Postfach 1709

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe ☐ mal.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung für die Richtigkeit der Wiedergabe. **Bitte schreiben Sie deshalb mit Schreibmaschine oder in Druckschrift.**

Anzeigentext:

____

____

____

____

____

Preise für Kleinanzeigen:	**mm-Preis**
Stellengesuche	DM 1.—
Verkauf, Kaufgesuche	DM 1.20
Werbung, Stellenangebote	DM 1.50
Chiffregebühr	DM 2.—

Name: ______________________________

Ort: ______________________________
Postleitzahl

Straße: ______________________________

Beilagenhinweis

Einem Teil dieser Ausgabe liegt ein Prospekt des Dähne Verlages, 7501 Schöllbronn, bei, um dessen Beachtung wir unsere Leser bitten.

Aachen



51 Aachen · Adalbertstr. 82



Sir Truesound rät:
In allen Lagen sollte man den Fachmann fragen.



radio ring
aachen
ursulinerstr. 7-9

Weltvertrieb: hifi-stat-stereo-system



Antwerpen

P.V.B.A.



Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47

HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken invoorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Wir führen SCOTT

Augsburg



studio für high-fidelity

8900 augsburg
karlstraße 2
telefon 08 21/385 16

fachliche beratung
eigener Service

anerkannter high-fidelity-fachhändler



dhfi

Bamberg

WIR BERATEN SIE RICHTIG



autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
modern eingerichtetes
HIFI-Stereo-Studio
Bamberg, Lange Str. 13, Telefon 2 21 12

Basel



Eggenberger AG
Steinentorstr. 18
Tel. 242530
HiFi

MARCEL HAEGIN
HiFi TV SHOP
Spalenring 12, Telefon 43 19 32
4000 BASEL

hi-fi gewusst wo!
Beratung und Vorführung
Hi-Fi RADIO THÜRLEMANN
Elisabethenanlage 9, Tel. 35 84 04

Berlin

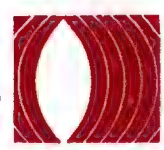
Wenn Sie das Besondere wünschen, dann



BERLINER FERNSEH-FUNK und TON-TECHNIK
1 BERLIN 30 · NÜRNBERGER STR. 53

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

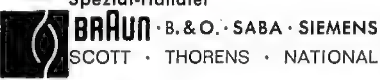
BREGAS



Hifi
Stereo
Studio

Planung · Beratung · Verkauf

Spezial-Händler



Stützpunkt-Händler
der Braun AG, Frankfurt/Main
für HiFi-Ela-Anlagen · Multivision

1 BERLIN 13 (Siemensstadt)
Nonnendammallee 93
Telefon (0311) Sa.-Nr. 3 810149

Der Fachhändler —
Mann Ihres Vertrauens!

EHG

hifi stereo studio

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

Alleinverkauf für

Radford · Kenwood
Dynaco
KEF · Decca · Celestion

Ferner führen wir

selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten

Hi-Fi Fabrikate

McIntosh · Quad · Revox
Klein + Hummel · Scott
Heco · Tandberg · Dual
Thorens · PE · Lenco
Braun · Saba · Sansui
Wega · Arena · Fisher
Uher · Sony · Lansing · Elowi
Dyna · Wharfedale · Cabasse

Anerkannter HIGH-FIDELITY-Fachhändler





dhFi

Elektro Handelsgesellschaft
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174-177
Ruf 87 03 11

joachim chittan
foto + ton
hifi-studio · foto-kino
stereoanlagen · tonbandgeräte
internationales angebot
1 berlin 61 · gneisenaustraße 91
telefon 03 11/6 91 55 53

sinus hi-fi stereoanlagen
1 Berlin 61, Hasenheide 70
Telefon 6 91 95 92
Es beraten Sie
Michael Jesse / Dieter Pawletzki
und Klaus-Dieter Probst
Anerkannter High-Fidelity Fachberater dhfi

Bielefeld



Bernhard Ruf
tonbildstudio
Spezialgeschäft für
HiFi-Stereophonie
4800 Bielefeld
Feilenstraße 2
Telefon 0521/65602

Wir führen SCOTT

Bochum

HAMER RADIO
autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales
HiFi-Programm
Kompl. Diskothek-Anlagen
+ Mischpulte
BOCHUM, KIRCHSTRASSE 4
Telefon 6 76 86 / 6 40 44 / 6 25 63

Wir führen SCOTT

Bonn



4 hi fi-
stereo-studios
spezial-studio für
hi fi-tonband- und
video-geräte
300 qm
verkaufsfläche
bieten eine
grossauswahl
für bonn
und dazu eine echte beratung durch
mitarbeiter, die genauso viel freude an
hi fi-stereophonie haben wie sie selbst.
Bielinsky
bonn, acherstr. 22-28, tel. 658006-7

Wir führen SCOTT

Braunschweig

HiFi Stereo-Phonie
Anlagen und Schallplatten
Radio-Ferner, Braunschweig
Hintern Brüdern · Telefon 25387
Mitglied des dhfi

Bremen

hifi studio bremen
Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung
RADIO RÖGER
Bahnhofstraße / Ecke Breitenweg,
Ruf 31 04 46

Wir führen SCOTT

Bremerhaven

HIFI-STEREO
SPEZIALIST
Gerrit Wilke
Unterhaltungselektronik
Bremerhaven, „Bürger" 101

Darmstadt

HiFi Studio Lau
Ludwigstraße 9
Telefon 0 61 25 / 2 66 51

Dortmund



DORTMUND BRÜCKSTR. 33 F: 52 79 67

Wir führen SCOTT

Der weiteste Weg lohnt sich
um uns zu besuchen
HiFi
STEREOSTUDIO
DORTMUND
Beratung · Service · Verkauf
Anlagen u. Geräte für jeden
Bedarf
Dortmund
Westenhellweg 111—121
Vorfg. v. HiFi-Messe-Neuheiten tgl.

Wir führen SCOTT

Düsseldorf



düsseldorf, steinstr.: 27, tel.: 17149





Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11

Wir führen SCOTT

Elpro HiFi-Center
Projektierung · Sonderanfertigung
Service · Schallplatten
Düsseldorf, Immermannstr. 11
Telefon: 35 61 33, 35 62 22
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wir führen **SCOTT**

HIFi-Stereostudio
LOOS
Beratung und Montage von Stereo-Konzertanlagen.
Spezialeinrichtungen für HiFi-Diskothekanlagen
DÜSSELDORF
Stresemannstraße 39, Tel. 36 29 70

Wir führen **SCOTT**

Duisburg

HiFi Studio Dieter Sauer
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
Internationale Spitzengeräte ständig vorführbereit
Köhnenstr. 23 Tel. 0 21 31 / 2 50 14

Essen

Modernes Hi-Fi-Studio
Planung und Beratung auch in Ihrer Wohnung
Essen
Kettwigerstr. 56
Telefon 2 03 91

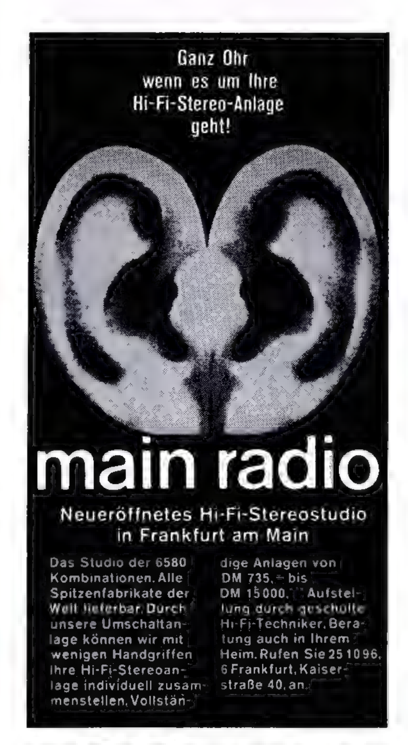


Frankfurt

Fachmännische Beratung und individuelle Vorführung auch zu Hause durch unsere bestens ausgebildeten Mitarbeiter sind einmalige echte Leistungen von uns.
Expreß-Kundendienst
Vorführungen in 3 HiFi-Studios
Anerkannter High-Fidelity-Fachhändler
Radio Diehl
Ihr **HiFi-Berater**
Frankfurt a. M.
Zeil 85, Tel 29 10 58 Herr Jansen
Kaiserstr. 5, Tel. 2 08 76 Herr Rauber
Opernpl. 2, Tel. 28 75 67 Herr Schuldt
Musikhaus Harz, Frankfurt-Höchst

Wir führen **SCOTT**

RADIO DORNBUSCH
Mitglied des Deutschen HiFi-Institutes
Anerkannter HiFi-Berater
6 Frankfurt am Main 1
Eschersheimer Landstraße 267
Telefon 59 02 77 + 59 17 57



Wir führen **SCOTT**

Sir Truesound rät:
In allen Lagen sollte man den Fachmann fragen.



einziges
spezial
hi-fi-studio
in frankfurt

raum · ton · kunst
neue kräme 29
sandhofpassage
telefon 28 79 28

hi-fi-stereo-anlagen
einrichtung von diskotheken

Wir führen **SCOTT**

Freiburg



Freiburgs ältestes
HiFi-Fachgeschäft
Mitglied des dhfi
Fachberatung in allen Fragen der HiFi-Stereophonie.
Verkauf und Demonstration musikalisch hochwertiger HiFi-Anlagen. Besuchen Sie unser HiFi-Studio.
RadioLauber KG
Größtes Spezialgeschäft Oberbadens
Freiburg/Br., Bertoldstr. 18/20
Tel. 3 11 22

Friedrichshafen

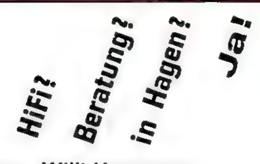
Musikhaus



Spezialgeschäft für HiFi-Stereo
Friedrichshafen, Eugenstraße 71
Tel. 41 97 / 37 39

Wir führen **SCOTT**

Hagen



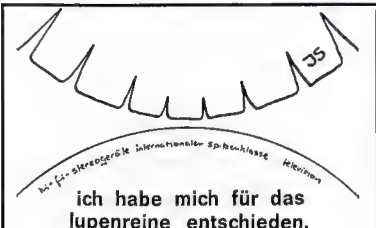
Elektro Willi Hoppmann
58 Hagen, Tel. 8 13 06 u. 8 14 84

Wir führen **SCOTT**

Hamburg

deka-radio, 2 hamburg 52
waitzstraße 21, tel.: 89 33 87
Studio für High Fidelity
beratung - einrichtung - service - Revox - Thorens - Dynaco - Sony - Bose

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen



ich habe mich für das lupenreine entschieden.
ich habe mich spezialisiert.
tausend kleinigkeiten müssen abgestimmt stimmen.

akai sonab braun
kenwood pioneer
the fisher

oder kaufen sie ihren schmuck an einem kiosk?

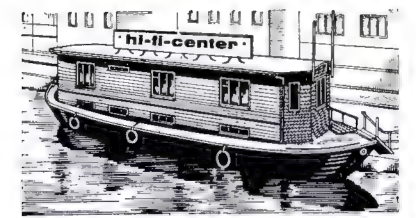
jürgen schindler
anerkannter
high-fidelity-fachberater - dhfi -
2 hh 13, werderstr. 52
tel. 4 10 48 12

HI-FI STUDIO
am Rothenbaum
Rundfunk- Fernseh- Phonogeräte

Gerd Krüger + Heinz Pitschi,
2 Hamburg 13, Innocentiastr. 4,
Telefon: (04 11) 45 90 16

---

hi-fi-steamer



Einmalig in Europa!
Direkt auf dem Wasser!
„das schwimmende Studio"
Teac — Kenwood — Sony — Akai
Braun — Arena — Kef — Lenco
Magnasonic u. a.
E. G. Lekebusch 2 Hamburg 11
Holzbrücke 2 a
Telefon: Sa.-Nr. 36 50 57 / 58

HI-FI STUDIO 70
High-Fidelity Stereo Anlagen · Diskotheken
Video-Rekorder · Fernsehgeräte

NEU

2000 HAMBURG - EILBEK
Kantstraße 4 · Telefon 207010

des Klanges wegen . . .

ARENA
LENCO
KEF
ADC

Bezirksvertretung:
A. Lotze
2 Hamburg 13
Innocentiastraße 22
Tel. (04 11) 44 63 94
ARENA AKUSTIK GMBH,
2 Hamburg 61, Haldenstieg 3
Tel.: 58 11 46, Telex: 02-15655



Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

Hannover



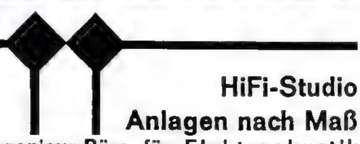
Wir führen **SCOTT**

Hi-Fi-Stereo-Center
Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 2 04 84

Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.

Studio für Farbfernsehen

ELAWAT



HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 22 555
Hannover, City-Passage am Bahnhof

Ziese & Giese, zwei junge HiFi-Fachleute, stellen ihre subtilen Erfahrungen und Kenntnisse in den Dienst Ihrer Musikliebe. Mit Enthusiasmus. So gelingt es immer wieder, höchste Ansprüche an die Klangreinheit der Musikwiedergabe mit erschwinglichen Kosten, Langlebngkeit und absoluter Betriebssicherheit zu verbinden.

Ziese & Giese beraten Sie unbeeinflußt von modischem Schnickschnack und dem Propaganda-Einfluß jener Hersteller, die viel Geld für bunte Werbung ausgeben.

Ziese & Giese möchten ihren Ruf dadurch begründen, daß sie ausschließlich Geräte anbieten, deren technische Vollkommenheit außer Frage steht.

Damit gewährleisten **Ziese & Giese** eine zukunftssichere Anschaffung.



Ziese & Giese oHG
für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten aus Klassik und Jazz. Berliner Allee 13, Ecke Volgersweg, Telefon 2 88 88.

Heidelberg





Stereo-HiFi-Anlagen

6900 Heidelberg, Brückenstraße 11

Heilbronn

HI-FI Stereo Studio



Hans Diether Brauch
Heilbronn Sülmerstr. 24
Tel.: 38 06



Weltspitzen-Fabrikate
in modern eingerichtetem Studio
bei fachmännischer Beratung
und vorzüglichem Service.
Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

FLACHSMANN
Heilbronn, Salzstr., b. d. Aukirche, Tel. 72061–63

Wir führen SCOTT

Haben Sie schon das
Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.

Deutsche High Fidelity Jahrbuch

Karlsruhe

HIFI-CENTER

SABA · MC INTOSH · RADFORD
AKAI · SONY
GOODMAN
PIONEER
LENCO
THORENS
HILTON-SOUND
REVOX · JBL
WHARFEDALE
BRAUN · B&O
KENWOOD · GRUNDIG · HECO etc.

7500 KARLSRUHE/BADEN
Karlstraße 48 · Tel. 0721/27454

Wir führen SCOTT

RadioFreytag
Größtes HiFi-Studio
in Karlsruhe und Mittelbaden
Karlsruhe Karlstr. 32 Telefon 26722
Auch in Bretten, Pforzheim und Baden-Baden
Sorgfältige Beratung · Größte Auswahl

Kassel

HiFi-Stereo-Geräte
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater



35 Kassel, Obere Königsstraße 51

Kassel-Nordhessen

Nordhessens - HiFi-Spezialist
Heini Weber
Wilhelmsstraße · Ruf 1 95 71-75
„Internationale Auswahl"

Kaufbeuren

HiFi-Stereo-Studio Kaufbeuren
Inh. Günter Schneemann

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler


895 Kaufbeuren, Ludwigstr. 43
Postfach 382, Tel. 0 83 41/48 73

Wir führen SCOTT

Kiel



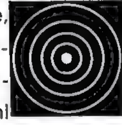
international hifi-stereo-studio
Kihr-Goebel
KIEL Ruf 47262

Wir führen SCOTT



Köln

FREUND ACUSTIC

internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal. objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl


KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8



HiFi-Studio
J. Schordell

An der Malzmühle 1
Ecke Mühlenbach
Tel. (0221) 212773

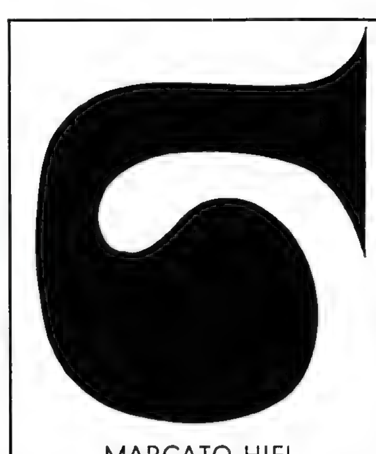
hifi-stereo
große Auswahl in zwei Studios
Radio Graf
Köln · Neumarkt / Richmodstraße
Ruf: 21 71 79 · 23 10 64 · 23 22 12

Wir führen SCOTT



Studio Nähe Rudolfplatz.
Center für Weltspitzengeräte.
Zuverlässige, ehrliche Beratung, ausgewählte Schallplatten, Perfect-Service, interessante, preisgerechte Zusammenstellung.
Wir laden Sie ein.

Ihr HiFi-Fachberater
HiFi-Studio Jolly
5 Köln 1, Lütticher Straße 46
Telefon (0221) 52 04 82



MARCATO HIFI
STUDIO GLOCKENGASSE
5 KÖLN · LADENSTADT
TELEFON (0221) 211818

Wir führen SCOTT

HiFi Stereo
Musikanlagen
Wir führen Weltspitzengeräte — Wir garantieren fachmännische Beratung — Montage — Service
Ein Besuch in unseren
HiFi - Stereo - Studios
ist für Sie immer lohnend!
RADIOLA
Köln, Herzogstr., Tel. 21 18 15



- **Führend in Europa**
- Unübertroffene Auswahl in allen Weltspitzenfabrikaten (z.B. 120 Paar Lautsprecher)
- Höchster Gegenwert für Ihr Geld
- Fachgerechte Montage und kostenloser Service
- Holzarbeiten in eigener Schreinerwerkstatt
- Bau und Wartung von Diskotheken und ELA-Anlagen
- Vergleichende Vorführung unter Wohnraumbedingungen (369 600 Kombinationsmöglichkeiten)
- Individuelle Beratung

SATURN
Hifi-Studios
5 Köln
Hansaring 91, Telefon 52 24 77

Konstanz



Spezialstudio
Radio Steurer
Am Zähringerplatz

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

Krefeld

RADIO



Neußer Str. 19, Ecke Hansastr. Tel. 3 41 01

Studios für Stereo- und HIFI-Anlagen

Der anspruchsvolle Musikfreund findet bei uns HIFI-Anlagen der Weltspitzenklasse vorführbereit
. . . Das Fachgeschäft am Bahnhof

Wir führen **SCOTT**

Linz

BRÄUER & WEINECK
LINZ/Donau, Spittelwiese 7
Telefon 07222/27803 und 23095
HiFi-Stereo-Studio
Weltmarkenauswahl
Anerkannter Hifi-Fachhändler dhfi

Lübeck



Das Fachgeschäft für Anspruchsvolle
Lübeck · Fleischhauerstraße 41 · Tel. 73407

Wir führen **SCOTT**

Mainz

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Wir führen **SCOTT**

STUDIO FÜR HiFi-TECHNIK
Internationale Spitzengeräte
Unübertroffene Plattenauswahl
Erfahrenes Fachpersonal



Telefon: (06131) - 24806

Mannheim

Planung, Herstellung, Service
von privaten und kommerziellen Musikanlagen und Diskotheken. Einbau an Ort und Stelle durch eigene Schreinerei.

Abteilung HiFi-Technik **PHORA**

MANNHEIM, O 7,5 AN DEN PLANKEN
TEL. 2 68 44
HEIDELBERG, HAUPTSTRASSE 107/111,
TEL. 2 12 11 / 2 44 36
LUDWIGSHAFEN, JUBILÄUMSTR. 3,
TEL. 5 38 92

Mülheim/Ruhr

bernd melcher
ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91
internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

München

ARENA
LENCO
KEF
ADC

Generalvertretung für Bayern:
Eugen Brunen
8 München 90
Waltramstraße 1
Tel. 08 11 / 69 45 36
und 69 68 61
Lieferung nur an den Fachhandel



Komplette HiFi-Anlagen ab DM 1.250.-
Sonder-Service: kostenloser HiFi-Testanschluß zu Hause Exclusiv:
AR · JANSZEN · MICROSTATIC
10.000 Jazz-LPs, eigene Importe

elektro·egger
8 münchen 60
gleichmannstraße 10 · Telefon 886711

Wir führen **SCOTT**



Wir führen **SCOTT**

HiFi-Stereo-Studio
Bestimmt das kleinste Studio für High-Fidelity
Sie finden bei mir nicht „alles", sondern eine nach strengen Qualitätsnormen getroffene Auswahl aus dem verwirrenden Angebot des **HiFi-Weltmarktes.** Als langjähriges Mitglied eines Sinfonie-Orchesters bin ich in der Lage, HiFi-Componenten nicht nur technisch, sondern auch musikalisch zu beurteilen.
Rufen Sie mich an, wir können dann eine Zeit für eine unverbindliche und ungestörte Hörprobe vereinbaren.
Ein Testanschluß in Ihrem Heim ist selbstverständlich.

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

PETER LIGENDZA, 8 München 21
Byecherstraße 27 - Telefon 560 770

hifi- studio hom

München 12 Bergmannstr. 35

53 38 47 / 53 18 22

RADIO-RIM

Ihr zuverlässiger Fachmann



8 München 2
Bayerstr. 25
und
Theatinerstr. 17
Tel. 55 72 21

Postfach 20 20 26

Radio Schütze

HiFi-Stereo-Studio
Beratung — Planung — Verkauf
8 München 15, Sonnenstraße 33
gleich am Sendlinger Torplatz, Tel. 55 77 22



Hi-Fi Stereo

Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten

Dual Werksvertretung
Heinz Seibt • München 19

Andréestraße 5
Telefon 16 42 51 oder 16 74 69

Verkauf nur über den Fachhandel

Blaupunkt Braun Dual Elac Grundig Perpetuum Ebner Philips Saba-Telewatt Telefunken Uher

ADC Audioson Bozak Cabasse Goodman Kelly KLH Koss Lansing Leak Lenco Mc Intosh Mikro Pickering Pioneer Quad Revox Scott Sherwood Shure Tandberg Tannoy The Fisher Thorens Trio

Die Erzeugnisse dieser Firmen sind international maßgebend für die moderne HiFi-Stereo-Technik. Der Musikfreund findet sie in reicher Auswahl bei

LINDBERG

HiFi-Studios: Sonnenstraße 15
Kaufingerstr. 8, Theatinerstr. 1

Erfahrene HiFi-Spezialisten beraten Sie u. sorgen f. fachgerechten Einbau in Ihrem Heim.

Wir führen **SCOTT**

Münster

STEREOPHON
HiFi-Studio Münster
K. W. Schwerter

Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und nach Vereinb. • Alter Steinweg 19 •
Telefon 5 54 75

Nürnberg

GRUNDIG HIFI STUDIO SERIE

Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle

RADIO-ADLER

Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

Wir führen **SCOTT**

Radio-Bestle und Die Schallplatte

Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 20 36 44

Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio



Alle führenden Fabrikate des Weltmarktes

E. GÖSSWEIN

85 Nürnberg 15
Hauptmarkt 17 • Telefon: (09 11) 44 22 19

Oldenburg

Hi-Fi-Studio

wöltje

Anerkannter Hi-Fi-Fachhändler dhfi

29 Oldenburg • Ruf (0441) 26151

Pforzheim

Sorgfältige Beratung und die größte Auswahl finden Sie im HiFi-Studio bei:

RadioFreytag

Pforzheim, Jägerpassage, Telefon 2 28 84



HiFi-Center Pforzheim

Leopoldpassage, Telefon 3 28 72

Rastatt

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -



Dipl.-Ing.

Poststraße 17 Tel. 3 21 84

Recklinghausen



Einbau und Beratung durch unsere Spezialisten

Recklinghausen, Kunibertistraße 31
Telefon 2 49 26 und 2 66 72, Filiale
Marl-Hüls, Bergstr. 22, Tel. 4 22 00

Fels am Kunitor

Wir führen **SCOTT**

Regensburg

HiFi-Stereo

Individuelle Planung, Beratung, Montage und Lieferung von sämtlichen Weltspitzenfabrikaten

Radio Fernseh Elektro
KERN
Regensburg Ludwigstraße Tel. 54231

Wir führen **SCOTT**

Rheydt

hifi-studio rheydt

GOTTSCHALK

limitenstraße gegenüber **atlantis**
ständig 20 Anlagen vorführbereit

Wir führen **SCOTT**

Saarbrücken

Otto Braun
High Fidelity-Studio
Saarbrücken 1 • Nußbergstraße 7
Telefon 5 32 54

Schweinfurt



Spezialstudio
Radio **Beuschlein**
SCHWEINFURT, Markt 27, Tel. 2 18 33



Stuttgart

HiFi Stereo

— in Stuttgart führt der direkte Weg zu Barth, wenn Sie unter einer Auswahl wählen wollen, die nirgendwo größer ist. Neben den führenden deutschen Herstellern sind selbstverständlich auch alle internationalen Spitzenfabrikate ständig vorführbereit: Braun, MacIntosh, Goodmans, Kenwood, Thorens ... und ... und ... und. Ebenfalls selbstverständlich: Beratung und Einbau erfolgt durch erfahrene HiFi-Spezialisten.

BARTH

Stuttgart W,
Rotebühlplatz 23
Ludwigsburg,
Solitudestr. 3

Radio Musik-Haus

Wir führen **SCOTT**



hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52



Manfred & Peter Tunkl
7 Stuttgart-W
Johannesstraße 35
Nähe Liederhalle
Telefon
(0711) 627209

Unsere Leistung:
Konzentration
auf HiFi-Stereo

Anerkannter
High-Fidelity
Fachhändler dhfi

Alle namhaften deutschen und ausländischen High-Fidelity-Anlagen

äußerst preiswert!





Stuttgart-M am Charlottenplatz (Holzstr. 19)

In Böblingen: RADIO WALZ



Tübingen

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**
Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi



Wien

Seit 1964

Erfahrene Fachleute
bieten
Beratung · Planung · Verkauf
(mit eigener Service-Werkstätte)
von
kompletten Stereoanlagen
sowie ausgewählten Stereogeräten, Farbfernsehern und Tonbandgeräten
in jeder Preislage.
· Tandberg-Spezialisten ·

Seilerstätte 11
1010 Wien 1
Telefon 52-71-81/82



HIFI- und STEREOTECHNIK

Hans Lurf

Alleinimporteur von:

ARinc.	QUAD	SERVO-SOUND
CABASSE	ROGERS	THORENS
KLH	SCOTT	HARM. KARDON
LOWTHER	SHURE	UNIVERSITY
PIONEER	SME	WHARFEDALE

Unbefangene Klangberatung in unseren Vorführräumen:
1010, Reichsratsstraße 17, Telefon 42 72 69

PIONEER - STUDIO
1150 Neubaugürtel 5—9

THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO COMP.
1070 WIEN, BURGGASSE 114
TEL. 93 83 58
Stereoschallplatten, bespielte Tonbänder
Sämtliche HiFi-Weltmarken

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi



Wiesbaden

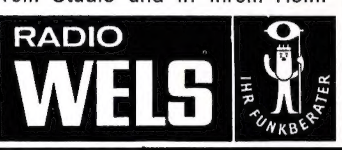


Anerkannter HiFi-Fachhändler

Wir führen **SCOTT**

Würzburg

HiFi STEREO studio
Beratung, Planung, Einbau
Individuelle Vorführung durch erfahrene HiFi-Techniker in unserem Studio und in Ihrem Heim



Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

Wuppertal

FRANZEN
HI-FI-STEREOPHONIE
PLANUNG · BERATUNG · SERVICE
WUPPERTAL - ELBERFELD
KASINOSTR. 30 TEL. 0 21 21/44 77 79

Der HiFi-Plattenspieler der Top-Klasse:

202 Electronic mit SUPER M. Von Philips.

Sie lieben Musik? Und Sie sind anspruchsvoll? Dann holen Sie sich den Konzertsaal oder die Opernbühne ins Haus. Lassen Sie sich das große Klang-Erlebnis HiFi-Stereo nicht entgehen. Wählen Sie das Beste, wenn Sie Ihre wertvollen Schallplatten abspielen wollen. Wenn Sie den Philips 202 ELECTRONIC wählen, dann werden Sie überrascht und begeistert sein.

Der 202 ELECTRONIC gehört zum absolut Besten, was es zur Zeit gibt. Seine Technik übertrifft die HiFi-Norm DIN 45 500.

Und dann die technischen Besonderheiten des 202 ELECTRONIC. Die wichtigste: feinfühlige Electronic ist an die Stelle der herkömmlichen schweren Mechanik getreten. Electronic-Schaltkreise wählen, kontrollieren, stabilisieren die Geschwindigkeit, die für jede der drei Drehzahlen fein reguliert werden kann. Die photoelektrische Stopautomatik schaltet den Plattenspieler weich und geräuschlos ab – ohne Nadel und Platte zu belasten. Laufwerk, Tonarmeinheit mit Skating-Kompensation entsprechen dem höchsten Stand der Phono-Technik. Testen Sie den 202 ELECTRONIC beim Fachhändler.
Sie werden ihn gleich mitnehmen wollen!

....nimm doch **PHILIPS**



PHILIPS

Coupon:
Ausschneiden und einsenden an: Deutsche Philips GmbH, 2 Hamburg 1, Postfach 1093, HiFi-Abteilung. HE — 7
Sie erhalten dann kostenlos den großen Philips HiFi-Stereo-Katalog